

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA II



TESIS DOCTORAL

**La presencia espectral en la narrativa femenina transétnica
desde 1975**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Ana Hidalgo Urtiaga

DIRECTORA

Isabel Durán Giménez-Rico

Madrid, 2018



ANA HIDALGO URTIAGA

**LA PRESENCIA ESPECTRAL EN LA NARRATIVA
FEMENINA TRANSÉTNICA DESDE 1975**

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR LA DOCTORA
ISABEL DURÁN GIMÉNEZ-RICO

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS LITERARIOS

FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA II
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

MADRID 2017

AGRADECIMIENTOS

La labor investigadora es tan árdua como solitaria e incluso llega a convertirse en muchos momentos en una obsesión o en una “posesión”; no obstante, los motores que han generado y permeado las páginas de esta tesis doctoral son, paradójicamente, los seres que me rodean. En primer lugar, mi directora de tesis, Isabel Durán Giménez-Rico, que durante una década me ha alentado cálidamente; unos años a no claudicar y esperar mejores momentos para investigar, y otros, los últimos, a exprimir con entusiasmo cada segundo, y así dar cumplimiento a la tarea. Por ello, le estoy y estaré siempre profundamente agradecida. Por añadidura, he de agradecerle su labor crítica, analítica y editorial, así como su empeño y dedicación a lo largo de este largo proceso investigador.

De igual manera, no tengo palabras suficientes para poder agradecer a mis compañeros del IES Ramiro de Maeztu su ayuda en mi aproximación a los campos de la filosofía, la historia, la sociología, la psicología y la literatura comparada. Gracias por dedicarme recreos, guardías y horas de biblioteca. En particular, mi más profundo agradecimiento para María S. Perales Rodríguez de Viguri, ya que estas páginas han podido adquirir el cuerpo que actualmente presentan gracias a su interés sincero, su vasto conocimiento y su inestimable ayuda.

Asimismo, quiero agradecer a la UCM la oportunidad que me brindó al otorgarme la beca Erasmus en 2002/03, pues en la Universidad de Sussex tuve la oportunidad de cursar la asignatura “Black Women Writing” de la mano de Lindsey Moore. Desde entonces, la escritura femenina étnica se ha convertido en mi hoja de ruta, como evidencia el título de la tesina que realicé dos años después, *El Feminismo Postcolonial: Denuncia de la Violencia en Tres Novelas de los Años 80*. Cabe apuntar la excepcional dirección de Isabel Durán del otrora gran proyecto.

Además, quiero hacer constar mi agradecimiento a Shilpa Argawal por acceder a mantener varias entrevistas conmigo, aunque finalmente *Haunting Bombay* (2009) no haya podido formar parte del corpus de este estudio. También agradezco a María Tausiet su colaboración y buena fe. En este mundo vertiginoso resulta cuanto menos poco usual que se dedique tiempo a un desconocido de forma altruista.

Finalmente y de manera muy especial, deseo manifestar mi gratitud a mis padres, a toda mi familia y a Elena, Valentín, Manolo y Mari Carmen por su inquebrantable apoyo y su infinita paciencia. Especialmente, debo dar las gracias a mi madre, pues su fe ciega en mí ha hecho posible este trabajo; de ahí que sea en castellano, pues es, a fin de cuentas, por y para ella.

A mis padres

ÍNDICE

ÍNDICE.....	xi
INTRODUCCIÓN.....	1
PARTE I. PRESENCIA ESPECTRAL: REALIDAD, METÁFORA Y FIGURA DE REFLEXIÓN.....	11
1. Espectro y realidad.....	13
2. Espectro y metáfora.....	21
3. Espectro e interdisciplinariedad.....	31
3.1. El giro espectral.....	33
3.2. La espectropolítica.....	39
3.2.1. Espectro y sociología.....	40
3.2.2. Espectro e historia.....	42
3.2.3. Espectro y subalternidad.....	46
3.3. Ramificaciones espectrales.....	49
3.3.1. Espectro y feminidad.....	51
3.3.2. Espectro y etnicidad.....	53
PARTE II. PRESENCIA ESPECTRAL Y LITERATURA.....	59
1. Espectro y literatura.....	61
1.1. Espectro y literatura: orígenes.....	63
1.2. Espectro y literatura: Era victoriana y eduardiana.....	67
1.3. Espectro y literatura: EE.UU.....	71
1.4. Espectro, literatura y feminismo.....	77
2. Género fantástico y literatura.....	87

PARTE III. PRESENCIA ESPECTRAL EN LA NARRATIVA

FEMENINA TRANSÉTNICA DESDE 1975.....	97
1. Presencia espectral y etnicidad.....	99
1.1. <i>Beloved</i> , de Toni Morrison.....	101
1.1.1. La presencia espectral de <i>Beloved</i> y el pasado intruso.....	103
1.1.2. La presencia espectral de Baby Suggs y la reconfiguración de la identidad negra.....	106
1.1.3. La presencia espectral corpórea de <i>Beloved</i> y la materialización de la memoria individual.....	114
1.1.4. La presencia espectral corpórea de <i>Beloved</i> y la materialización de la memoria comunal.....	118
1.1.5. La presencia espectral corpórea de <i>Beloved</i> y la recuperación de la memoria histórica.....	121
1.2. <i>Tracks</i> , de Louis Erdrich.....	131
1.2.1. Las presencias espectrales chippewa y la resistencia de la identidad étnica.....	133
1.2.2. Las presencias espectrales chippewa y el pasado intruso.....	138
1.2.3. Las presencias espectrales chippewa y la reetnificación.....	142
1.2.4. La Danza Espectral: la reimaginación de la historia.....	145
1.3. Conclusiones.....	151
2. Presencia espectral y feminidad.....	155
2.1. <i>La Casa De Los Espíritus</i> , de Isabel Allende.....	157
2.1.1. Las presencias espectrales y la resistencia femenina.....	159
2.1.2. La presencia espectral de Férula y la subversión del sexismo.....	162
2.1.3. La presencia espectral de Clara y la protección femenina.....	168
2.1.4. La presencia espectral de Clara y la memoria histórica.....	171
2.2. <i>Como Agua Para Chocolate</i> , de Laura Esquivel.....	175
2.2.1. Las presencias espectrales de Nacha y Luz del Amanecer y la identidad maternal.....	177
2.2.2. La presencia espectral de Nacha y la reclamación de la identidad sexual femenina.....	181
2.2.3. Las presencias espectrales de Nacha y Luz del Amanecer y la identidad femenina colectiva.....	183

2.3. Conclusiones.....	189
3. Presencia espectral, feminidad y etnicidad.....	197
3.1. <i>The Woman Warrior</i> , de Maxine Hong-Kingston.....	199
3.1.1. La revisión de la leyenda del ahogado.....	202
3.1.2. La presencia espectral de No-Name Woman y el pasado intruso.....	205
3.1.3. La presencia espectral de No-Name Woman y la identidad femenina transcultural.....	209
3.2. <i>So Far From God</i> , de Ana Castillo.....	215
3.2.1. La presencia espectral de La Loca Santa y la subversión del sexismo de la Iglesia Católica.....	217
3.2.2. La presencia espectral de Esperanza y la dislocación de la identidad de la chicana.....	220
3.2.3. La revisión de la leyenda de La Llorona y la subversión de la pedagogía sexista.....	225
3.2.4. La presencia espectral de Esperanza y la reconfiguración de la identidad de la chicana.....	228
3.3. Conclusiones.....	233
4. Presencia espectral y masculinidad.....	239
4.1. <i>La Casa De Los Espíritus</i> , de Isabel Allende.....	243
4.1.1. Las presencias espectrales y la coalición socialista-feminista.....	243
4.1.2. La (in)visibilidad de las presencias espectrales de Férula y Clara...	245
4.1.3. Las presencias espectrales de Jaime y Clara y la disidencia de Trueba.....	247
4.1.4. Las presencias espectrales y la justicia femenina.....	252
4.2. <i>So Far From God</i> , de Ana Castillo.....	255
4.2.1. La (in)visibilidad de las presencias espectrales de Esperanza y La Llorona.....	255
4.3. <i>Como Agua Para Chocolate</i> , de Laura Esquivel.....	259
4.3.1. La presencia espectral de Mamá Elena y la perpetuación del orden establecido.....	259
4.4. Conclusiones.....	267

CONCLUSIONES GENERALES.....	271
BIBLIOGRAFÍA.....	287
RESUMEN.....	299
ABSTRACT.....	305

La hegemonía organiza siempre la represión y, por tanto,
la confirmación de los espectros.
Los espectros pertenecen a la estructura de cada hegemonía.
Jacques Derrida.

INTRODUCCIÓN

La presencia espectral ha formado parte del imaginario colectivo de todas las culturas de esta investigación: la occidental, la hispanoamericana, la amerindia, la africana y la china. Sin embargo, su presencia en la literatura de gran parte del siglo XX es casi inexistente. En 1971 el crítico Tzvetan Todorov se preguntaba: “¿Por qué la literatura fantástica ya no existe?” (132). Una cuestión que paradójicamente quedó sobreseída en esa misma década cuando a mediados de los años 70 la ubicuidad de los fantasmas produce el denominado “giro espectral” en las humanidades.

La primera parte de esta investigación establece el marco teórico que ha rodeado a los espectros desde los inicios de la humanidad, pues su ontología así como su epistemología han despertado el interés de disciplinas tan dispares como la filosofía, la religión, la psicología, el espiritualismo o la parapsicología. En el último cuarto del siglo XX e inicios del XXI, se acredita también la intrusión espectral en otros campos, como la sociología y la historia, a raíz del reconocimiento de la fantasmalización por parte de ciertas minorías subalternas al discurso hegemónico, tales como mujer y etnia.

La segunda parte de esta investigación ofrece un recorrido por la literatura de fantasmas desde sus primeras manifestaciones con inclusión de aquellos que aparecen en ciertos textos históricos, a fin de destacar su apropiación como recurso en la literatura occidental. Después se analizarán las convergencias y las divergencias con las producciones literarias de otras etnicidades. Se trata, ciertamente, de una tarea compleja, pues la crítica literaria de lo fantasmal ha englobado en el concepto de “espectro” muchos otros motivos fantásticos cercanos a él.

El objeto de estudio de esta tesis es, explícita y exclusivamente, la presencia espectral, entendida como un ser inmaterial que, como indica la RAE, representa una “imagen de una persona muerta que se aparece a los vivos”. Cabe destacar que los términos espectro, fantasma, espíritu, aparecido y ectoplasma son considerados sinónimos a lo largo del estudio.

Se han dejado de lado aquellos textos que se surten de motivos y temas que, aun siendo etiquetados como espectrales por la crítica literaria, no incluyen ningún ser inmaterial; entre ellos, elementos tan recurrentes en la literatura fantástica como los dobles, las proyecciones, los reflejos, los vampiros, los muertos vivientes, los monstruos o las metamorfosis. Tampoco se da cabida a temas tan interesantes como la locura, los sueños, la santería, el sincretismo, la brujería, la suplantación de identidad y, especialmente, la prolífica y recurrente alegoría de la mujer fantasmal, a quien la cultura se niega a reconocer como agente activo de su propio destino.

En la actualidad, el espectro ha resurgido en la cultura popular hasta el punto de invadir el cine y la televisión: son innumerables las películas, series y programas de televisión en los que aparecen. No obstante, por motivos de pertinencia acordes con el propósito de esta investigación, el estudio se limita al registro de su proliferación y su asiduidad en los títulos literarios y de la crítica académica. Con respecto a los primeros, es preciso discriminar aquellos cuya intencionalidad radica en la demostración de la existencia de los fantasmas; véase *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society* (1994), de Jean-Claude Schmitt's, *Ghosts: Appearances of the Dead and Cultural Transformation* (1996), de F.C. Finucane o *Alas Poor Ghost! Traditions of Belief in Story and Discourse* (1999), de Gillian Bennet.

Entre las publicaciones que versan en torno a la espectralidad, destacan la colección *The Haunted Dusk: American Supernatural Fiction, 1820-1920* (1983), editada por Howard Kerr, John W. Crowley y Charles L. Crow; la colección de Lynette Carpenter y Wendy K. Kolmar *Haunting the House of Fiction: Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women* (1991), *Cultural Haunting: Ghosts and Ethnicity in recent American Literature* (1998), de Kathleen Brogan; *American Nightmares: The Haunted House Formula in American Popular Fiction* (1999), de Dale Bailey's y *The National Uncanny: Indian Ghosts and American Subjects* (2000), de Renée Bergland. En el campo de la crítica literaria y sociocultural, revisten especial importancia los textos de Derrida, Spivak y Gordon, en los que se profundizará más adelante, así como *The Ghosts of Modernity* (1996), de Jean-Michel Rabaté y *Ghosts: Deconstruction, Psychoanalysis, History* (1999), de Peter Buse y Andrew Scott.

En el último cuarto del siglo XX y en los albores del XXI, las presencias espectrales inundan las páginas de escritores y escritoras de todo el mundo sin importar el género literario en cuestión, pues se manifiestan en poesía, teatro, narrativa o memorias. Este estudio se centra en la investigación de la presencia espectral en textos

femeninos y étnicos de Estados Unidos y de hispanoamérica. En la selección de las obras literarias, se ha optado por atender a aquellas narraciones destacadas por su conexión de la espectralidad con las categorías de género y/o etnicidad. El corpus de este estudio incluye *Beloved* (1987), de la afroamericana Toni Morrison, galardonadas con el Pulitzer (1988) y el Nobel de literatura (1993) respectivamente, *Tracks* (1988), de la nativo-americana Louise Erdrich, *The Woman Warrior* (1989), de la chino-americana Maxine Hong Kingston, *So Far From God* (1993), de la chicana Ana Castillo, *La Casa de los Espíritus* (1982), de la chilena Isabel Allende y *Como Agua para Chocolate* (1989), de la mejicana Laura Esquivel.

En la tercera parte del estudio, se analizan los textos seleccionados en cuatro secciones. En la primera se conectan espectralidad y etnicidad en las novelas *Beloved* y *Tracks*. La segunda relaciona las presencias espectrales con la feminidad en *Como Agua para Chocolate* y *La Casa de los Espíritus*. Con ello, se pretende adquirir una visión diferenciada de estas dos ramificaciones. Si bien Morrison y Erdrich han manifestado su postura con respecto a su género en otras publicaciones, estas novelas muestran un claro interés por concienciar la situación histórica marginal y particular de sus colectivos étnicos. Asimismo, la etnicidad no es un factor relevante para las autoras hispanoamericanas, aunque no dejan de denunciar en otras ocasiones el racismo inherente al Primer Mundo, pues ambas pertenecen a la etnia mayoritaria en sus países, mientras que su género es un constructo absolutamente determinante. Etnicidad y feminidad convergen en la tercera sección, ya que *So Far From God* y el primer capítulo de *The Woman Warrior*, “No-Name Woman”, muestran la interacción de ambas categorías y la espectralidad. Finalmente, la cuarta sección recoge las relaciones entre los espectros femeninos y los personajes masculinos incluidos en las obras analizadas.

Esta investigación no quiere pecar de simplista al descartar los textos de autoría masculina o femenina blanca, pero la propuesta que se desea investigar se restringe a aquéllos donde las autoras recurren a la espectralidad de forma consciente, para así significar ciertos mecanismos de subversión y transgresión ante las discriminaciones socioculturales a las que su etnia y su género las abocan irremediabilmente. Es indiscutible que las escritoras denominadas del Primer Mundo han encontrado, desde los inicios de la literatura gótica, un espacio de liberación en la espectralidad. Sin embargo, esta inclinación se limita a continuar explorando la metáfora de la fantasmalización de la psique con respecto a la realidad individual psicológica de la

mujer. Por consiguiente, los espectros de sus textos son proyecciones y, por ende, no se ajustan a los requerimientos de esta investigación; véanse, por ejemplo, la novela gótica de la californiana Shirley Jackson *The Haunting of Hill House* (1959), el relato breve de la escritora de Massachussets Anne Sexton “The Ghost” (1978) o “Los Ojos Rotos” (1996), de la madrileña Almudena Grandes. Aunque la crítica literaria ha podido haber interpretado estos relatos desde perspectivas políticas y culturales, la intención primera de sus autoras no eran tales, pues representan a la mujer como un ser particular y aislado del contexto que la rodea. Un caso excepcional podemos encontrarlo en la narrativa canadiense, pues espectralidad y cuestiones territoriales y poscoloniales se entremezclan en las páginas de autoras blancas; véase, *When Alice Lay Down with Peter* (2001), de Margaret Sweatman. Por ello, podría ser objeto de ulteriores investigaciones.

Se ha decidido seleccionar una sola obra de cada etnia, aunque existen muchas otras ficciones representativas de estas y otras etnias. Merecen especial atención las novelas afroamericanas *Praisesong for the Widow* (1983), de Paule Marshall y *Mama Day* (1988), de Gloria Naylor; *The Hundred Secret Senses* (1995) y *The Valley of Amazement* (2013), de la chino-americana Amy Tan; *Comfort Woman* (1997), de la coreana Nora Okja Keller; las nativo-americanas *Almanac of the Dead* (1991), de Leslie Marmon Silko y *The Grass Dancer* (1994), de Susan Power; las chicanas *Woman Hollering Creek* (1991), de Sandra Cisneros y *Weeping Woman* (1994), de Alma Luz Villanueva; la italo-americana *The Ghost Dance* (1986), de Carole Maso; el relato breve “The Management of Grief” (1989), de la indio-americana Bharati Mukherjee; la cubano-americana *Dreaming in Cuban* (1993), de Cristina García y la mejicana *Recuerdos del Porvenir* (1963), de Elena Garro.

Por añadidura, la presencia espectral también aparece en textos masculinos minoritarios e hispanoamericanos que no responden a los objetos de esta investigación ya enunciados. Entre ellos, *Ironweed*, del irlandés-americano William Kennedy (1983), por la que recibió el Pulitzer (1984); la pieza teatral *The Piano Lesson* (1987), por la que el afroamericano August Wilson también recibió dicho premio (1990); los textos chicanos *Bless Me, Ultima* (1972), de Rudolfo Anaya y *Days of Oblivion* (1992), de Richard Rodriguez; los judío-americanos *Cantorial* (1988), de Ira Levin y *Angels in America* y *Part One: Millennium Approaches* (1993), de Tony Kushner, una obra de teatro también premiada con el Pulitzer (1992); *What Is Told* (1994), del ucraniano Askold Melnyczuk; *Our House in the Last World* (1983), del cubano Óscar Hijuelos; aparte de las célebres narrativas mágico realistas *Cien Años de Soledad*

(1967), del colombiano Gabriel García Márquez, premio Nobel de literatura (1982), y *Pedro Páramo* (1955), del mejicano Juan Rulfo. En estas producciones se encuentra una tradición masculina, quizás inconsciente, determinada por el patriarcado; en consecuencia, no se observa un compromiso autoral con respecto a la reforma de género. Esto no significa que los autores, en general, se despreocupen de la condición desigual de la mujer, pero no existe constancia de esta tendencia en lo que respecta al fantasma salvo alguna excepción, como la pieza teatral *Tejas Verdes* (2004), del chileno Fermín Cabal.

Se ha prescindido de otros textos femeninos con manifestaciones fantasmagóricas que inciden en el carácter panétnico de los espectros en la literatura actual. Entre ellos, la novela gráfica de fuertes tintes autobiográficos *Persépolis* (2000), de Marjane Satrapi ubicada en Teherán durante la revolución islámica; la novela neozelandesa *Baby No-Eyes* (1999), de la maorí Patricia Grace, que recupera un caso real de biopiratería denunciado en un hospital local mediante la presencia espectral de la bebé que lo sufrió, para así denunciar el racismo que padece su etnia desde tiempos coloniales; así como *Haunting Bombay* (2009), de la india Shilpa Agarwal, pues conecta la espectralidad con la alteridad sexual. La atención a estas obras y a otras que, sin duda, podrían encontrarse a su paso habría prolongado en exceso este estudio. Su existencia deja el camino abierto para futuras investigaciones en las líneas esbozadas en esta tesis doctoral.

En suma, se han seleccionado aquellas obras que establecen un diálogo femenino étnico transcultural y transnacional que, trascendiendo los esencialismos y los reduccionismos propios de las categorías monológicas, promueva una interacción dinámica y sincrética. Un diálogo que, en palabras de Begoña Simal, “mezcle y no segregue” (13). Por otro lado, esta investigación se ha delimitado a aquellas narraciones que geográficamente se sitúan en el territorio americano, pues si bien los estudios transoceánicos permean las humanidades hoy en día, es preciso una cierta demarcación por razones de espacio y tiempo.

PARTE I.
PRESENCIA ESPECTRAL:
REALIDAD, METÁFORA Y FIGURA DE REFLEXIÓN

1. Espectro y realidad

Desde los inicios de los tiempos, las presencias espectrales han asediado el mundo occidental; no obstante, la atención que se les ha prestado ha oscilado según los campos de conocimiento, las épocas y las sociedades que les han atendido. Los espectros no se contemplaron dentro del mundo cristiano ni se encuadraron en ámbitos del saber académico. En la Edad Media, los escolásticos distinguieron en el objeto de sus estudios la cuestión del *an est*, es decir, si algo existe y el *quid est*, lo que la cosa es, es decir, su esencia. Por tanto, como señala Amalia Quevedo “en el caso del fantasma, la cuestión de su existencia está estrechamente vinculada a la de su esencia, a su posibilidad” (2).

En el campo de la filosofía, se mantuvo el axioma de la inexistencia de los espectros; así, desde el siglo XVIII en adelante, se negó taxativamente la espectralidad. En concreto, Kant expulsa al fantasma sin contemplaciones no ya de la filosofía, que nunca le abrió del todo las puertas, sino del discurso racional. En su *Antropología en sentido pragmático* (1798), el filósofo alemán declara que “si la cuestión es si debo creer en los fantasmas, puedo argüir de todas formas sobre la posibilidad de éstos; pero la razón prohíbe admitir su posibilidad supersticiosamente, es decir, sin un principio que explique el fenómeno según las leyes de la experiencia” (citado en Quevedo 1). En la misma línea, Theodor Adorno declara en su *Tesis contra el Ocultismo* (1951) que “no existe ningún espíritu” (citado en Blanco y Peeren 6), sino como “síntoma de la regresión de la conciencia” (citado en Blanco y Peeren 5).

Antes de que la Ilustración modificase la concepción de la espectralidad, se entendía como un fenómeno externo, cuya existencia se basaba en su vínculo con la ley y la justicia. Keith Thomas apunta en *Religion and the Decline of Magic* (1971) que “before the Enlightenment, ghosts were almost reported as appearing in order to denounce some specific injustice, or to alter some particular relationship between living people” (citado en Bergland 378). Las apariciones espectrales más comunes –apunta– ponían de manifiesto un asesinato, la profanación de las tumbas o la distribución de las

propiedades en contra de la voluntad de los fallecidos (*ibid*). En coherencia, Renée Bergland subraya:

Murder, disturbed graves, and unlawful distribution of property –these are not private issues. To this, I would add that pre-Enlightment ghosts often protest unlawful transfers of political power. Think of Shakespeare’s ghosts in Hamlet, Macbeth, Richard III, and Julius Caesar. They decry their own murders to be sure, but they also decry the usurpation of sovereignty-stolen kingdoms. (378)

Y añade: “[T]hey may have denounced the guilty, but they were not simply manifestations of guilt. They were not mental or perceptual beings at all. Rather, they existed outside our heads, independently” (377).

Cuando los racionalistas negaron la existencia de los espectros, rechazaron su independencia, su exteriorización, para darles cabida solo como imaginaciones de la mente. Terry Castle argumenta que la modernidad reubica a los espíritus de una existencia autónoma y exterior a otra internalizada, como explica en *The Female Thermometer* (1995): “[G]hosts were not exorcized –only internalized and reinterpreted as hallucinatory thoughts (...) by relocating the world of ghosts in the closed space of the imagination, one ended up by supernaturalizing the mind itself” (citada en Bergland 377). En definitiva, como Peter Maxwell-Stuart sintetiza, “los racionalistas, más que negar el mundo tradicional de los espíritus, lo desplazaron al terreno de la psicología” (citado en Tausiet 9). El escepticismo de los pensadores modernos les impidió abordar la ontología y la epistemología del espectro, aunque se dejó el camino abierto para que otras disciplinas le acogieran. Kant comenta: “[S]oy escéptico acerca de cada uno de ellos individualmente, pero atribuyo cierto crédito a todos ellos en su conjunto” (Tausiet 6). Medio siglo después, Schopenhauer “atribuía el mismo grado de “realidad” a las apariencias corporales y a las espirituales, a lo pretendidamente objetivo y a lo subjetivo, que para él se confundían en una especie de sueño o mundo ilusorio en el *Ensayo sobre la visión de espíritus y lo relacionado con ella* (1851) (Tausiet 7). Ya en el siglo XX, Walter Benjamin acuña en su ensayo de 1929 sobre Surrealismo el concepto de “iluminación profana”, en el que defiende el valor de ciertas coincidencias o revelaciones a caballo entre lo visible y lo invisible (*ibid*).

Así pues, la filosofía occidental ha tendido a evitar o simplemente ignorar los espectros. Contrariamente, dieron entrada a este concepto aquellas corrientes que nacieron durante el siglo XIX, tales como el espiritismo, la psicología y la profesionalización de

la ciencia (telégrafo, los rayos x, fotografía, cine). Debido a la relevancia de los dos primeros para esta investigación, nos detendremos en ellos a lo largo de las siguientes páginas.

El espiritismo o espiritualismo nace en Nueva York en torno a 1850 y se expande por el resto del mundo hasta 1930 como alternativa a movimientos religiosos de la época. Sus bases se cimientan en el Trascendentalismo y en el Mesmerismo: del primero, toma la idea de que el individuo puede conocer el sentido de lo divino; del segundo, la idea del fluido etéreo por el que los espíritus pueden tomar parte del mundo natural (Bann 663). Paradójicamente, este movimiento pseudoreligioso se opone al axioma filosófico que mantiene que nada puede existir más allá de la materia. Para demostrar la realidad de los espectros, se propone la validación científica de su existencia (Weinstein 128). Consecuentemente, se investiga la existencia de la vida más allá de la muerte con fines empíricos, como Sheri Weinstein señala:

Spiritualism aimed to authenticate the immaterial presence of spirits of the dead through “objective,” observable, and repeated experiences and through a rationalist discourse of “factual” evidence”. (...) The central debate is not about whether or not there is life after death. The debate, rather, is about whether or not rappings, writings, trance speaking, and mediumistic materializations constitute authentic and credible *proof* of such spirit life (126-7).

Entre sus asociaciones más relevantes, cabe destacar *The Ghost Society* (Cambridge, 1851), *The Phasmatological Society* (Oxford, 1879) y *The Ghost Club* (Londres, 1882), en las que Yeats, Ruskin, Barrett Browning, Engels o Saussure participaron (Buse 5). Como lo fantasmal pasa a ser “el otro” de la racionalidad y de la razón desde la Ilustración, adquiere una condición de otredad; en consecuencia, los miembros de la sociedad culturalmente marginados y relegados a una posición similar, véase las mujeres o las clases bajas, mostraron inclinación hacia esta pseudoreligión, que parecía dotarles de cierto poder cultural y de una mayor aceptación (*ibid*). Es innegable que este movimiento ofreció un gran apoyo para la puesta en marcha de los cambios sociales de la época, especialmente para el feminismo, como más adelante se demostrará.

A finales del XIX, nace la parapsicología, heredera del espiritismo, con la clara intención de estudiar los espíritus profundizando en el método científico. Una de sus primeras medidas diferenciales fue la sustitución de los términos fantasma, espíritu y

espectro por fuerza magnética o ectoplasma como representación de una suerte de energía psíquica mensurable. Precisamente, este es el concepto que Ana Castillo utiliza en *So Far From God*, una de las novelas del corpus de esta investigación, y que también rescata el cineasta neoyorquino Woody Allen en *Magic in the Moonlight* (2014).

Se fundan nuevas sociedades, entre las que cabe resaltar *The Society for Physical Research* (SPR), nacida en Londres en 1882. Primera asociación de la época que rechaza el término “ghost” de su nombre, contó entre sus miembros con escritores, intelectuales y académicos como Robert Louis Stevenson, Henri Bergson, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung y Arthur Conan Doyle, que exponía ponencias apasionadas sobre la autenticidad del espiritismo en salas de conferencias atestadas (Weinstein 127). El pensador y profesor de Cambridge Henry Sidgwick, menos conocido, se aparta del sensacionalismo de la época y recupera y clasifica temáticamente el mayor número de relatos de fantasmashasta entonces conocido (Tausiet 6).

En Estado Unidos, el espiritismo despierta el interés de todas las clases sociales y de todos los oficios. De hecho, no hay ciudad ni pueblo que no cuente con un médium local (Golfarb citado en Lieberman 143). En 1890, en el Boston posterior a la Guerra Civil, se propaga la SPR en la que participan James, Hodgson y Morton Princey (Lieberman 145).

El elevado número de víctimas de la Primera Guerra Mundial provoca una nueva fase de encantamiento de la mentalidad europea. Resurgen así las prácticas espiritistas del siglo anterior, en las que los seres queridos desaparecidos reconfortan a los vivos en unas sesiones donde ofrecen consuelo y desahogo a sus familiares. Encontramos entonces una proliferación de organizaciones para la investigación de fenómenos psíquicos, tales como *Le Institut Metapsichyque International* (Paris, 1919) o *The British College of Psychic Science* (Londres, 1920) (Tausiet 6).

Como su posible existencia es aún motivo de interés público, el espectro, como han destacado Blanco y Peeren, tendrá que esperar unas décadas para convertirse en una metáfora:

This figurative use, remained grounded, to an extent, in the ghost's possible reality as an empirically verifiable supernatural phenomenon, making it less a tool for obtaining insight into something else than itself an object of knowledge and scientific experimentation. (...) In a way, the widespread obsession with proving or disproving the reality of spiritualist fears and related phenomena such a telepathy and clairvoyance prevented the ghost's figurative potential from fully emancipating itself. (3)

Asociado el concepto del fantasma con excentricidad, intelectuales y pensadores lo rechazan como objeto de análisis y reflexión. Particularmente relevante para esta investigación es Freud, que disocia la metáfora conceptual del fantasma para que su pensamiento se acepte como científico y racional. En su ensayo “Lo Siniestro” (1919) llega a declarar que: “[A]dmito que “espíritus y fantasmas” habrían sido un comienzo lógico y apropiado –deberíamos sin duda haber empezado nuestra investigación con este ejemplo, quizás el más impresionante de todos, de algo siniestro”. El psiquiatra subraya que no usará el concepto de fantasma para evitar mezclar lo siniestro con “lo que es puramente espantoso” (1). En consecuencia, como Blanco y Peeren comentan, para el austriaco así como para otros intelectuales: “[G]hosts and spirits are deferred because they lack of ambiguity and singular frightfulness, a rather strange position to take given the variety of shapes and effective emotions these figures could be seen to take on and elicit in literature, other arts, and society of the time” (3), puesto que “the uncanny has to be exorcised –cleansed of ghosts– precisely because, to maintain its status as a normal, even privileged experience it cannot, at least not exclusively, be associated with [them]” (5).

Cabría destacar, por último, la existencia en la actualidad de la *Society for Physical Research*, lo que demuestra que la existencia del fantasma sigue despertando el interés de muchos aún hoy en día.

2. Espectro y metáfora

Tal como ya hemos recogido anteriormente, Terry Castle y Peter Maxwell-Stuart destacan el desplazamiento del espectro a las disciplinas de la mente, donde se emancipa como una metáfora de la psique; es decir, una fantasmalización de lo mental. En 1879 el psiquiatra estadounidense George M. Beard comenta “not our houses but our brains are haunted” (Tausiet 6), claro ejemplo de la recepción del lenguaje fantasmal en el campo de la psiquiatría. En efecto, hay recuerdos que como si de fantasmas se tratasen, nos atormentan, nos invaden y nos asedian y, en consecuencia, pueden transformarse en el núcleo de una psicopatología que deberá tratarse con el propósito de expulsar el recuerdo fantasmal.

Según Roger Luckhurst, los comienzos de los Estudios del Trauma surgen en los albores del siglo XVII pero viven su gran apogeo en la era victoriana. Ahora bien, su nacimiento como un campo de estudio científico data de 1847. En esta fecha, se crea en Francia la Psicología de la memoria, la conciencia y el trauma, pues hasta entonces este último solo se había considerado como una afección física (Lieberman 153). Los psiquiatras y los psicólogos observan que algunos de sus pacientes son incapaces de continuar con sus vidas a causa de ciertas imágenes invasivas de su pasado. Desde entonces, la psiquiatría psicodinámica ha otorgado una relevancia crucial a la capacidad de expulsar y reproducir recuerdos de manera verbal e integrarlos en la experiencia vital de los individuos. En torno a 1970 resurgen estos estudios cuando se diagnostica a los veteranos de Vietnam con un nuevo término médico “el trastorno del estrés post-traumático” (citado en Peeren y Blanco 11).

A finales del XIX y principios del XX, Pierre Janet realiza unos de los estudios más influyentes en la Europa de su época. En 1889 sus ensayos pilotos en Salpêtrière sobre la amnesia y la fuga disociativa –también denominada fuga psicogénica– permitieron años después el desarrollo del concepto moderno de la disociación psíquica (Lieberman 144). Como el psicólogo francés explica: “[C]iertas vivencias dejaban unos recuerdos indelebles y estresantes- unos recuerdos que la persona que los sufría volvía

continuamente y que le atormentaban de día y de noche” (citado en Van y Hart 425). Observó que la memoria narrativa se encarga de dar sentido a las vivencias del pasado para que se adapten al presente, pero cuando fracasa en su función social de organizar la historia (Brogan 9), se convierte en traumática: “[E]l sujeto es incapaz de verbalizar el recuerdo del acontecimiento; y sin embargo se queda enfrentado por esa situación difícil en la que su adaptación había sido imperfecta, por lo que continua esforzándose para adaptarse” (Janet en Hart y Kolt 428). Por tanto, los recuerdos se congelan, quedan paralizados e inmóviles y, en consecuencia, el individuo puede sufrir de un estado de amnesia o de hipermnesia (Hart y Kolt 448), trastorno caracterizado por la continua repetición del acontecimiento traumático.

Así pues, la mayoría de los psiquiatras de Europa consideran la amnesia y la fuga disociativa unos comportamientos patológicos y criminales (como la histeria o la epilepsia) (Lieberman 147). En cambio, en Estados Unidos James, Hodgson y Prince las identifican con un acontecimiento paranormal, “as a plausible reaction of the self when faced with foreign invasion” (*ibid*). Por ello, aprovecharon la ocasión para invocar el pasado y, junto a esos espíritus, poder entender el funcionamiento del mundo (143). En un Boston con hambre de fenómenos paranormales, el desarrollo de la psicología europea supuso una oportunidad para canalizar sus intereses y explicar la presencia de los espíritus, “turning the study of fugue toward their own purposes, these Bostonians Spiritualists imagined that the alternate state or secondary consciousness of fugue patients might be manifest spirits” (Lieberman 146). Movido por el propósito de refutar científicamente el pensamiento religioso cristiano, William James defiende que la posesión no es un acto del diablo, sino “the “harmless” spirit of a dead person casually communicating with the living world” (Lieberman 151). Según ha señalado esta investigadora:

James found an opportunity to assess disruptions in the normal flows of consciousness and to witness the power of cultural factors in the formation of the self. (...) [And] realized his opportunity to disturb the long-standing Christian narratives of godly conversion or satanic possession with a new theory of the social influence on psychic constitution. (145)

Para William James, “insane delusions, mediumistic possessions, and alternating personalities have the common feature that personified external or quasi-external forces

intrude into the self's domain" (citado en Lieberman 147). En consecuencia, subraya que:

This historical moment of contact between American Spiritualist culture and the scientific classification of dissociative fugue illuminates the important role of *ghosts* in the late nineteenth-century America's unique attempts to understand identity. The distinctly American aspects of the popular movements of mesmerism and Spiritualism influenced the psychology of the unconscious as powerfully as the more evolutionary forces of Empiricist philosophy, Romanticism, neurobiology, and evolutionary theory. (148)

En suma, a principios del siglo XX en los Estados Unidos, amnesia y fuga se convierten en sinónimos de posesión espectral.

En la actualidad, los psicotraumatólogos Bessel van der Kolt y Onno van der Hart, continuadores de los estudios de Janet, explican en su ensayo "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma" (1995) que:

Under extreme conditions, existing meaning schemes may be entirely unable to accommodate frightening experiences, which causes the "memory" of these experiences to be stored differently, and not be available for retrieval under ordinary conditions: it becomes dissociated from conscious awareness and voluntary control. When that occurs, fragments of these unintegrated experiences may later manifest recollections or behavioral reenactments. (428)

Durante varias páginas afirman que muchas personas traumatizadas experimentan períodos en los cuales creen vivir en dos mundos diferentes y paralelos: uno de ellos relativo a la vida cotidiana; el otro, al entorno del trauma. Tal simultaneidad puede deberse a que la memoria traumática es atemporal; de ahí que sea posible que un sujeto experimente un estado postraumático extremo en el cual reviva constantemente el pasado, es decir, la repetición en el presente de las vivencias traumáticas. No obstante, en las ocasiones en que el sujeto es consciente de sus recuerdos traumáticos, sus esquemas mentales integran las vivencias del presente con las traumáticas (448). En concreto, apuntan que dichos sujetos "often can tell the story of their traumatization with a mixture of past and present, but their current life is characterized by doubt and humiliation, by feelings of guilt and shame: past meaning schemes determine the interpretation of the present" (449). A fin de integrar la experiencia traumática, "traumatic memory (...) need[s] to be integrated (...) and

transformed into narrative language” (448). Una conclusión similar a la de Janet, quien destacaba que “la respuesta más saludable al estrés es la movilización de la acción adaptadora” (citado en Kolt y Hart 448). Por tanto, la incorporación de un acontecimiento horrible del pasado a la experiencia del paciente es uno de los mayores retos de la psicotraumatología (Kolt y Hart 451).

Cobran especial relevancia en el proceso de apropiación de la espectralidad por el discurso científico e intelectual tres publicaciones de Sigmund Freud a principios del siglo XX. La primera es su ensayo “La Represión” (1915), donde define dicha patología como un mecanismo de defensa y una fuerza opresiva que rechaza y mantiene alejados de lo consciente a determinados elementos. La represión actúa de carcelera, pues su misión es vigilar que el instinto condenado a la inoperatividad siga en la prisión del inconsciente, ya que es irreconciliable con otros deseos del sistema consciente. El autor subraya que “será condición indispensable de la represión el que la fuerza motivacional de *displacer* adquiera un poder superior a la del *placer* producido por la satisfacción” (Freud 1915, 2). Cuando el mecanismo de la represión falla, el instinto se transforma en angustia y se manifiesta a través de los síntomas, que son “signos de un retorno de lo reprimido” (Freud 1915, 5). Entonces, el sujeto sufre diversas psiconeurosis; entre ellas, la neurosis obsesiva, es decir, la sustitución de lo que se reprime por su contrario. Sin embargo, aclara que “la ambivalencia que facilita la represión por medio de la formación reactiva facilita también el retorno de lo reprimido. El afecto desaparecido retorna transformado luego en angustia social, angustia moral y reproches sin fin” (Freud 1915, 9) y la labor de la represión se transforma en una interminable lucha que evita el conflicto entre el sujeto y la sociedad.

Dos años después, hace referencia explícita en “Duelo y Melancolía” (1917) a los fantasmas para metafóricamente denominar a los muertos que se aparecen en la psique como unos intrusos, cuando el proceso de duelo y de memoria no se ha realizado adecuadamente. Inspirándose en este ensayo, el psicólogo Nicolas Abraham se reapropia del fantasma como metáfora mental en “Notes on the Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology” (1987). Junto a Maria Török, propone su Teoría del Fantasma, que postula que el trauma intergeneracional, es decir, los secretos de familia casi siempre unidos a sentimientos de culpa o vergüenza, se transmiten de una generación a otra como si fuesen una fuerza fantasmal. Su solución radica en realizar un exorcismo (Blanco y Peeren 8).

Por último, en sus *Conferencias de la Introducción al Psicoanálisis* (1917), Freud expone: “The “creative” imagination (...) is quite incapable of inventing anything; it can only combine components that are strange to one another” (en Jackson 8), aseveración que al relacionar lo extraño y la mente, anticipa conceptos que desarrollará en su ensayo “Lo Siniestro” (1919). En él analiza la sensación que nos embarga cuando algo familiar es a su vez extraño. Para definirla, cree apropiado el binomio “Heimlich/Unheimlich”, en que ambos términos tienen un poco de su contrario: “lo casero, doméstico y conocido” / “lo extraño, externo y ajeno”. Estos términos simbolizan la trasgresión de lo siniestro, pues rompen con los límites lingüísticos establecidos, de la misma manera que esta sensación desestabiliza nuestra percepción de la realidad: lo que nos parecía seguro y familiar, ahora se vuelve desconocido y amenazante (1919, 3). Como resume Eugenio Trías, “de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límite, se muestra revelador y portador de misterios y secretos que hemos olvidado por represión” (41). Este ensayo será de nuevo aludido en la segunda parte de esta investigación por su fuerte influencia en la teoría de la literatura fantástica y porque Freud ejemplifica la sensación de lo extraño familiar a través de ciertos personajes espectrales de *Hamlet* (1605) y *Macbeth* (1606), de William Shakespeare. Esos espectros representan, metafóricamente, el retorno de lo reprimido y son, sin duda, unos claros extraños familiares para los personajes a los que se aparecen.

Como hemos visto, las aproximaciones del psicoanálisis y de la psicología se centran en el estudio del trauma y la represión individuales y particulares del ser humano. En la década de los años 80, el trauma colectivo se convierte también en el objeto de estudio del campo de la Teoría del Trauma. Destacan los estudios de la académica y profesora de humanidades Cathy Caruth. En ellos, explica que estar traumatizado es “to be possessed by an image or event located in the past” (citada en Blanco y Peeren 11). A diferencia de las disciplinas de la mente, postula que el acontecimiento horrible no es privado sino grupal y, en consecuencia, los miembros que lo sufren “carry an impossible history within them or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess” (citada en Blanco y Peeren 12); en conclusión, conecta trauma e historia. Coherentemente, en sus estudios busca dar una respuesta paliativa a las experiencias traumáticas individuales y colectivas, entre las que podemos incluir la violencia colonial, los genocidios como el Holocausto o los

acontecimientos del 11 de septiembre. Para evitar una amnesia colectiva, hay que actuar:

When the individual's distress derives from the larger trauma of a group, pathologies of memory take on a cultural and political significance, reflecting a society's inability to integrate with the present both traumatic experience and a pre-catastrophic past. (...) The exorcism of all forms of ghostliness could result in a historical amnesia that endangers the integrity of the group. (Brogan 8)

Las aportaciones de Janet, James, Freud, Abraham, Török y Caruth han sido esenciales para el estudio de las obras del corpus. Acudiremos a su concepción del espectro como metáfora para relacionar la repetición compulsiva y anacrónica de un recuerdo intruso y traumático con la posesión fantasmal de la mente, especialmente, en la sección “Espectro y Etnicidad”, pues tanto en *Beloved* como en *Tracks* están conectados amnesia cultural, hipermnesia y espectralidad. En efecto, el valor pedagógico de escuchar a los fantasmas y de reconocer la importancia de la presencia del pasado en la constitución del yo son una constante en las narraciones estadounidenses, pues como bien señala Lieberman: “Does the past disappear? Does it persist? And, if so, in what form? How we might regain that past, and to what extend? (...) [I]n (...) America, answers came framed in the language of ghosts and haunting” (143).

3. Espectro e interdisciplinariedad

3.1. El giro espectral.

La espectralidad sufre otro cambio de dirección cuando los estudios humanísticos y las ciencias sociales recurren a ella para considerarla una categoría de análisis social, cultural e histórico. Este cambio conceptual, académicamente conocido como el giro espectral, convierte al espectro en un metaconcepto que sirve como instrumento de análisis interdisciplinar e intradisciplinar desde 1990 hasta nuestros días. Los Estudios Espectrales no se enmarcan en ninguna ciencia ni mucho menos son un método, ya que el concepto del espectro engloba todo aquello que escapa a nuestro entendimiento y a nuestra razón. Esta figura multidisciplinar y transferible abre nuevas posibilidades para analizar los aspectos escondidos, negados o desatendidos del reino cultural y social, tanto del pasado como del presente. Blanco & Peeren destacan: “[S]pectrality seeks less to take the place of other approaches or concepts than to supplement them with another dimension (a twilight zone, if you will) by offering a new, truly *other* perspective” (21).

Para la psicología, el psicoanálisis y los Estudios del Trauma, el espectro del pasado trae consigo a un intruso, un trauma, la amnesia o la repetición compulsiva (hipermnesia). Para los Estudios Espectrales, también se entiende como la respuesta o el antídoto a la amnesia cultural occidental: permite hacer visible lo invisible, lo reprimido, y, por añadidura, la posibilidad de cambiar el futuro.

Como precursores del giro espectral, consideramos significativos a Karl Marx y Friedrich Engels, José Ricardo Morales y, particularmente, Jacques Derrida. Los autores del *Manifiesto Comunista* (1848) barajaron la posibilidad de titular *Los Espectros* a este tratado político, que se inicia de la siguiente manera: “Un espectro recorre Europa: el espectro del comunismo”. Marx recurre al principio de espectralidad, pues “consideraba que el poder y las manifestaciones humanas encierran un carácter espectral que las define” (Valdivia 287). Por su lado, el dramaturgo chileno Morales concibe lo espectral

como una modalidad de pensamiento y de crítica en *Fantasmagorías* (1981), en la que los espíritus representan ideas. Esta utilización de la espectralidad constituye, según el crítico Pablo Valdivia “una estrategia de pensamiento que desnaturaliza todo aquello que nuestros esquemas mentales asumen como natural y verdadero” (297). Este autor “al hacer visible al absurdo moral e ideológico (...) “espectraliza” una idea en la escena, de tal manera que el espectador no tiene otra opción que no sea la de confrontarla con su propio esquema mental de pensamiento” (Valdivia 292). Por ello, resalta que:

Tenemos la tendencia a relacionar erróneamente al espectro con elementos que regresan del pasado sin darnos cuenta, en muchas ocasiones, de que lo espectral nos anticipa un mundo que aún tiene que tomar forma, que aún está por corporeizarse y, consecuentemente, sobre el que aún tenemos la posibilidad de intervenir. (...) [E]n sus páginas el espectro no es sólo una metáfora de una condena o de un pasado que se hace presente, sino también de un porvenir aún por definir y que podemos, por ende, anticipar. (288)

En resumen, para Morales el concepto de lo espectral es mucho más que un adjetivo o una metáfora, consiste en “una modalidad de reflexión y de análisis que comienza donde termina la rigidez de un sistema de representación del mundo dominante y asentado en oposiciones dicotómicas de elementos contrarios” (Valdivia 297). En coherencia, para el escritor: “[E]l mundo es un alucinante teatro de espectros donde el otro puede ser el mismo, donde lo invisible es visible, donde el actor y el espectador son distintos y uno al mismo tiempo” (*ibid*).

Finalmente, hemos de detenernos y acercarnos con más detalle al filósofo Jacques Derrida, quien a partir de 1970 relee el texto marxista de 1848 para incorporar el concepto del fantasma como elemento clave en su formulación de su teoría deconstruccionista. Partiendo de Marx, Derrida postula que el espectro no solo vive en el mundo de las ideas, sino que se materializa en el presente que vivimos. De entre sus muchos ensayos, nos centraremos en *Espectros de Marx* (1993), articulado a partir de dos ejes: por un lado, el carácter de lo espectral y, por el otro, la concepción de que el pensamiento marxista es el espectro que intenta conjurar el discurso dominante. Como este segundo eje de claros tintes políticos se aleja de nuestra investigación, nos centraremos en el primero: el carácter de lo espectral.

De entrada, el autor franco-argelino elabora una ontología de lo espectral que acuña con un neologismo casi homónimo: “fantología” (en francés *hauntologie*), con el

que rehabilita al espectro como sujeto respetable y digno de ser motivo de estudio por parte de la filosofía. Para Derrida la espectralidad es: “[U]na fenomenalidad sobrenatural y paradójica, sin duda, la visibilidad furtiva e inaprensible de lo invisible o una invisibilidad de un algo visible” (21). Aunque la existencia de los espectros no es relevante para el filósofo, su posibilidad se convierte en un axioma, de modo que desplaza todas las oposiciones binarias y aporta una lógica deconstructiva desestabilizadora de los modos de pensamiento fundamentales.

Cabe recordar que la Deconstrucción postula que todo contrario tiene un poco de su opuesto, un espacio liminal que el espectro habita. Es la figura de alteridad absoluta. A partir de ahí, el filósofo pone en cuestión todo el juego binomial: presencia/ausencia, vida/muerte, etc. El efecto de la espectralidad desajusta todo este juego de oposiciones y nos permite pensar en otros términos: en lo que no es o pensar en lo que existe. Por ello, Julian Wolfreys entiende que “[t]he identification of spectrality appears in a gap between the limits of two ontological categories. The definition escapes any positivist or constructivist logic by emerging between, and yet not as part of, two negations: neither (dead), nor (alive). A third term, the spectral, speaks of the limits of determination” (70).

Otra aportación de su lectura del texto de Marx y Engels radica en la noción de que los espectros funcionan a través del asedio (*hanter*), es decir, están en un lugar sin ocuparlo; de aquí el imperativo derridiano “aprender a vivir con los fantasmas, así estos nunca estén presentes como tal, así estos no existan, así no sean” (12). Por añadidura, Derrida abre un nuevo espacio para la reflexión, pues ese “otro espectral” conlleva la necesidad de escucharlo y de dejarle hablar para “entregarnos a su voz” (54). En consecuencia, podemos y debemos establecer un diálogo fructífero con el fantasma, que implica un requerimiento ético, como señalan Peeren and Blanco: “[The] specter is always ready before us, confronting us without being seen, and demanding a certain responsibility, and answerability” (33). Consecuentemente, la fantología de Derrida, además de ser una ontología alternativa, es también una ética:

A vivir, por definición, no se aprende. No por uno mismo. Solamente del otro. En todo caso del otro al borde de la vida. (...) Si eso que queda por hacerse, no puede suceder sino entre vida y muerte. Ni en la vida ni en la muerte *solas*. Lo que sucede entre dos, y entre todos los “dos” que se quiera, como entre vida y muerte, siempre precisa, para *mantenerse*, de la intervención de algún fantasma. Entonces, habría que saber de espíritus. Incluso y sobre todo si eso, lo espectral, *no es*. Incluso y sobre todo si eso,

que no es sustancia ni esencia ni existencia, *no está nunca presente* como tal. (...) Y este ser con los espectros sería también, no solamente pero si también, una *política* de la memoria, de la herencia y de las generaciones. (Derrida 12)

La propuesta del filósofo de que es necesario aprender de los espíritus, escucharles y vivir con ellos coincide con las de las disciplinas de la mente ya tratadas en esta investigación. La política de la memoria, la herencia y las generaciones bien se puede leer en términos de duelo, trauma y fuga. La fantología propone convivir con los fantasmas, pero se diferencia de la psicología y el psicoanálisis en que los espectros no han de ser asimilados ni exorcizados. En otras palabras, como Bianca del Villano comenta: “Thus, mourning, as an attempt to get rid of and overcome a loss, is here replaced by a different approach: it is not to assure oneself that the ghosts are really dead (...) but to make them live again in one’s memory, accepting that menace as an ethical interrogation” (113). Por consiguiente, la fantología entiende el espectro no sólo como un símbolo del poder, sino como un interrogante moral; es decir, un agente de intervención en el ámbito de lo público que vuelve visible lo invisible para así permitir una posibilidad de cambio en el futuro. Ciertamente, como él mismo comentó en la película experimental de Ken McMullen *Ghost Dance* (1983), “el futuro pertenece a los fantasmas” (Blanco y Peeren 33).

Después de la publicación de *Espectros*, Bernard Stiegler realiza una entrevista improvisada a Derrida, que Blanco y Peeren recogen en *The Spectralities Reader* (2013). Allí, el impulsor de los Estudios Espectrales diferencia los términos fantasma, reaparecido y espectro, tratados en su obra anterior como sinónimos. Señala que el rasgo distintivo del último es su visibilidad: “[I]t is the visibility of a body which is not present in flesh and blood. (...) A specter is both visible and invisible, both absence in advance. The spectral logic is de facto a deconstructive logic. It is in the element of haunting that deconstruction finds the place most hospitable to it” (39). En contraposición, el fantasma y el reaparecido pueden ser o no ser visibles y carecen de agencialidad propia.

La característica más significativa del espectro derridiano es su “efecto visera”, es decir, su capacidad de devolver la mirada y enjuiciar a aquel que le observa. El pensador destaca la disimetría y la ausencia de reciprocidad entre las miradas de la persona viva y la del espectro:

[T]he dead person (...) watches me, concerns me, and concerns or watches me while addressing to me, without however answering me, a prayer or an injunction, an infinite demand, which becomes the law for me: it concerns me, it regards me, it addresses itself only to me at the same time that it exceeds me infinitely and universally, without my being able to exchange a glance with him or her. (40-41)

En definitiva, el espectro tiene voluntad propia y mira pidiendo justicia o al menos una respuesta. El efecto visera explica que los espectros no se pueden controlar ni evitar, están ahí presentes, en espera de que su interlocutor se decida a hablar con ellos y escucharles. El diálogo nos concientiza de que puede haber otra historia, otro significado. Seguirá siendo un extraño familiar, pero nos hará cuestionarnos a nosotros mismos e incitará nuestra acción¹.

¹ La necesidad ineludible de establecer un diálogo con aquello aparentemente extraño al hombre adquiere una nueva formulación a partir de los presupuestos de posteriores corrientes de pensamiento como el Posthumanismo y el Transhumanismo, que niegan la centralidad del sujeto humano como emisor del discurso. Además, como señala Robert Pepperell en *The Posthuman Manifesto*: "The posthuman is entirely open to ideas of 'paranormality', 'immateriality', the 'supernatural', and the 'occult'. The posthuman does not accept that faith in scientific methods is superior to faith in other belief systems" (*Kritikos*).

3.2. La espectropolítica.

Como hemos comentado previamente, la fantología derridiana señala al marxismo como el espectro con el que Europa no quiere dialogar, pues asedia los fundamentos político-económicos occidentales contemporáneos. Esa negación dialéctica supone la exclusión de una presencia cuya existencia no se puede negar. Más tarde, otras disciplinas han utilizado la fantología para referirse a la complejidad de las relaciones socioculturales actuales y han reconceptualizado los marcos epistemológicos occidentales e incluso mundiales. De hecho, tal es la relevancia hoy en día de los espectros como figuras globales que Blanco y Peeren apuntan hacia un campo nuevo: los Estudios Espectrales, también denominados espectropolítica, ya mencionados y que ahora analizaremos con mayor detenimiento. Para estas investigadoras, la espectropolítica, según la definen en *The Spectralities Reader* (2013), es la “política *por* y *para* los espectros” (19).

Para los Estudios Espectrales, el fantasma acoge e integra todo un conjunto de símbolos de la marginalidad, como la etnicidad, el género, la sexualidad, la clase o la edad. Estas categorías, de hecho, ya habían sido definidas por Patricia Williams como “las palabras fantasmas” (citada en Gordon 207), pues han sido espectralizadas por el falogocentrismo de manera continua. Según Blanco y Peeren, las injusticias que sufren estos grupos sociales son el resultado de la configuración socio-política de la globalización (19) y esas situaciones de desigualdad “are conceived as scenes of haunting, producing ghosts or specters that impose a demand for attention and, crucially, action (recognition and reparation)” (93-94). Por su relevancia para esta investigación, en este apartado comentaremos las respuestas que los campos de la sociología y de la historia ofrecen ante la demanda de atención de dichos colectivos.

3.2.1. Espectro y sociología.

En lo que concierne a los estudios sociales, destacaremos a la socióloga Avery Gordon. En *Ghostly Matters* (1997), denuncia que la marginalidad de ciertos colectivos, a los que más adelante dedicaremos un espacio propio, reside en la relaciones sociales de dominación y resistencia creadas y mantenidas durante la era moderna, y que perduran durante la posmodernidad, políticamente inoperativa: “[T]he critique of representation does not solve the problem of the continuing crisis of domination –coercive and consensual– unless it is linked to issues of governmentality” (11). Por ello, entiende que su disciplina debe ser responsable y dar cabida a estos colectivos oprimidos por unos y desatendidos por otros:

Of one thing I am sure: it’s not that the ghosts don’t exist. The postmodern, late-capitalist, postcolonial world represses and projects its ghosts or phantoms in similar intensities, if not entirely in the same forms, as the older world did. Indeed, the concentration on haunting and ghosts is a way of maintaining the salience of social analysis as bounded by its social context, as in history, which is anything but dead and over, while avoiding simple reflectionism. (12-13)

Por consiguiente, propone ampliar el marco epistemológico político y encuentra en los Estudios Espectrales un método de investigación de la realidad social que posibilita la representación y la concienciación de las injusticias sociales. Según la socióloga, “to study social life one must confront the ghostly aspects of it” (7), es decir, la fantología es un componente de la vida social moderna y, por extensión, el espectro “a generalizable social phenomenon” (*ibid*), que nos habla de las “invisibilidades” y las “exclusiones” (23). En tanto presencia de la ausencia facilita la comprensión de las complejidades de la sociedad (*ibid*).

Así pues, Gordon emancipa al fantasma y le erige como una figura pública, como explica a continuación:

[T]he ghost is just the sign, or the empirical evidence if you like, that tells you a haunting is taking place. The ghost is not simply a dead or a missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life. The ghost or the apparition is one form by which something lost, or barely visible, or seemingly not there to our supposedly well-trained eyes, makes itself known or apparent to us, in its own way, of course. The way of the ghost

is haunting, and haunting is a very particular way of knowing what has happened or is happening. (8)

El espectro conlleva un asedio no sólo individual sino además colectivo y social:

Haunting is a shared structure of feeling, a shared possession, a specific type of sociality[,] (...) haunting is the most general instance of the clamoring return of the reduced to a delicate social experience struggling, even unaware, with its shadowy but exigent presence. Haunting is the sociality of living with ghosts. (Gordon 201)

En palabras de otras académicas posteriores, el espectro “makes power-historical relations (...) more transparent, playing ambiguously between opposites like life and death, or visibility and invisibility (...) making what lies beneath come to the surface” (De Villano 2) y representa “a collectivity of unknown or known, “uncanny” strangers who arrive to frequent us. To speak of the ghosts is to speak of the social” (Freccero 337).

En definitiva, Avery Gordon abre el camino para que los espectros, entendidos como mediadores y canales, obtengan la operatividad política necesaria para el logro de ciertos cambios sociales. La espectralidad se establece como la forma de mediación social, “the process that links an institution and an individual, a social structure and a subject, and history and biography” (19). Gordon es consciente de que la espectralidad no soluciona la problemática existente, pero, a su entender, ésta se vuelve menos dañina (*ibid*), puesto que ya sea en el pasado o en el presente, la sociedad ha estado y está aún llena de silencios y de exclusión. La espectropolítica, en consecuencia, puede visibilizar y, por extensión, añadir o corregir todo aquello que los documentos oficiales han desoído o eliminado (20). Por esta razón, mantiene que cuando los fantasmas aparecen no hay que huir, sino hablarles para que lo que no se ve, lo que se niega o lo que se asume como un pasado olvidado se pueda recuperar; y así la historia presente pueda dar pie a un futuro mejor (194-5). Concluye que el fantasma acredita y registra el presente degradado y el deseo de un futuro mejor, pero, ante todo, incita a llevar a cabo el proceso de transformación necesario previo a una reconciliación que permita imaginar un futuro radicalmente diferente.

En *Ghostly Matters*, la denuncia de las injusticias históricas se expone mediante el empleo de la espectralidad en tres secciones analíticas: la exclusión de la mujer en la historia de la ciencia, en concreto de Sabina Spielrein en los comienzos del

psicoanálisis; la de un colectivo social eliminado de la historia, los “desaparecidos” de Argentina; y la amnesia histórico-cultural de la esclavitud en Estados Unidos, que analiza en *Beloved*, una de las novelas de nuestro corpus.

3.2.2. Espectro e historia.

Como arriba hemos expuesto, tanto Jacques Derrida como Avery Gordon se apropian del espectro como una figura social anacrónica que trae consigo una petición al presente, lo que nos lleva a concebir este como un tiempo espectral en términos sociales pero también históricos. En consecuencia, la fantología se entiende como un método histórico e historiográfico que nos ayuda a repensar los cimientos sobre los que nuestra historia oficial se ha construido. Sirve, por tanto, para destacar la omisión y la marginalización de unas minorías que no tuvieron cabida en sus páginas por no ajustarse al falogocentrismo historicista occidental.

Aunque la historiografía moderna ya había tenido anteriormente sus críticos y detractores, se debe al Posestructuralismo haber señalado que la historia no es más que una forma de narración. Ya Nietzsche analizó el papel que la memoria y el olvido juegan con respecto a la transmisión histórica del pasado en “De la Utilidad y los Inconvenientes de la Historia” (1873). En este escrito, destaca el carácter cultural de la historia: la importancia del pasado no reside en su recuerdo en el presente, sino en su influencia en la identidad individual, colectiva y cultural (Del Villano 137). Asimismo, Walter Benjamin, en su “Tesis de Filosofía sobre Historia” (1940), diferencia entre el historicismo, un proceso estático que fija el pasado desde la perspectiva del vencedor, y el materialismo histórico, un dialogo sin fin con el pasado y lo que queda de él. Tras inclinarse por el segundo, aboga por repensar la relación entre el vencedor y el vencido y encontrar un método que pueda mediar “entre la pérdida y la historia” (citado en Del Villano 132). Por añadidura, el filósofo berlinés aborda en su quinta tesis los obstáculos que el investigador se encuentra cuando trabaja desde el materialismo histórico. Destaca que “cada imagen del pasado que no es reconocida por el presente como de interés amenaza con desaparecer de forma irrecuperable” (citado en Blanco y Peeren 481). Así pues, la manera en la que entendemos el pasado depende de la relación que éste guarde con el presente.

Por último, nos gustaría hacer mención al filósofo e historiador estadounidense Hayden White, quien pone en duda en *Metahistory* (1973) la certeza, la objetividad y la autonomía de la historia del siglo XIX tal y como la conocemos (Blanco & Peeren 482). En suma, existe desde el siglo XIX una crítica del discurso histórico; no obstante, habrá que esperar a la llegada del Posmodernismo para que se produzca una revolución en la disciplina de la historia.

En el Posmodernismo y el Posestructuralismo se cuestionan los postulados historicistas basados en un supuesto conocimiento científico y objetivo, y se entiende la historia como un modo narrativo y una articulación social (Del Villano 136). En particular, nos gustaría acercarnos a las aportaciones de Michel De Certeau, y, especialmente, a dos de sus textos. En “La Escritura de la Historia” (1975), el filósofo e historiador francés describe esta disciplina como un discurso lineal que para ser inteligible depende de la eliminación de todo lo que sea innecesario según el criterio del historiador (Del Villano 134). Para nuestra investigación, resulta muy relevante el vocabulario espectral que utiliza. Certeau señala que las omisiones, como si de espectros se tratasen, perturban y, por tanto, los marginados tendrán que volver para reclamar su visibilidad, pues:

[S]imbolizan un retorno de lo reprimido, es decir, un retorno de lo que, en un momento dado, se ha vuelto impensable para que una identidad nueva se vuelva pensable. Lejos de ser evidente para sí misma, esta construcción es un problema exclusivamente occidental (...) [donde] el grupo (o el individuo) se legitima por lo que excluye. (citado en Del Villano 134)

De hecho, acusa al historicismo de enterrar, metafóricamente, la historia de los otros:

La búsqueda del “significado” es una búsqueda del Otro, pero, por contradictorio que pueda parecer, este proyecto pretende “comprender” y, mediante el “significado”, esconder la alteridad de este extraño; o, en otras palabras, calmar a los muertos que aún rondan, y ofrecerles unas tumbas en la escritura. (citado en Freccero 338)

En *Heterologías* (1986) incluye de nuevo la advertencia de tintes freudianos del retorno de los reprimidos, que establecen una dialógica espectral con ecos derridianos: “[E]stas voces –cuya desaparición es propuesta por cada historiador, pero que él resitúa en su texto– remordisquean el espacio del que fueron excluidas; continúan hablando en

el texto” (*ibid*). Este modelo de historia, por tanto, ofrece ciertas tumbas monumentales a los marginados y, en consecuencia, como destaca Freccero, reponde al trauma de la historicidad: “This melancholic model is also a response to trauma –the trauma of historicity– yet it is a response that will not acknowledge the loss and seeks instead to hush the voices or to “understand” or master them with meaning and discourse” (338), “[it is] a practice of scratching the page as an act of listening to lost voices” (340).

Por consiguiente, el Posestructuralismo pone en cuestión la certeza absoluta de la historia y de su historiografía, es decir, de la construcción y la narración de los acontecimientos históricos, pues este proceso de escritura involucra lecturas espectrales que dejan entrever la fina línea que separa la presencia de la ausencia en sus páginas. Por ello, Blanco y Peeren abogan por acercarse a la historiografía a través de la espectrografía, o fantografía, ya que entienden que “historiography is in fact a form of haunting –of the past haunting the present” (Blanco & Peeren 482). Asimismo, Dee Brown señala que esta fantografía también atañe al futuro, pues “[it] indicate[s] the way in which the future is always already populated with certain possibilities derived from the past; the way in which it is constrained, circumscribed, inscribed by the past; the way in which it is haunted before we make and enter it” (citado en Blanco & Peeren 482).

Por otra parte, Carla Freccero hace hincapié en la necesidad de una responsabilidad ética por parte del historiador, ya que si decide escuchar, podrá responder legítimamente a los espectros que le asedian. Anteriormente, ya señalamos que Jacques Derrida alude a la ética como modo de asumir el discurso espectral. También lo hace Avery Gordon, que señala que “the ghost is...pregnant with unfulfilled possibility, with the something to be done that the wavering present is demanding. This something to be done is not a return to the past but a reckoning with its repression in the present, a reckoning with that which we have lost, but never had” (183). Del mismo modo, Freccero comenta: “The ghostly as a domain of legitimacy, tell us that the ghost comes back because there is something unfinished (...) To assume the perspective of the ghost-or to include haunting in a conceptualization of history’s effects- foregrounds the imperative issuing from the other in the labor of the historian” (337).

Así pues, el proceso fantográfico de la narración de la historia depende de cómo su recolector decida devolver a las páginas documentales esos otros acontecimientos omitidos, como Blanco & Peeren destacan:

The methodologies of history and geography are connected in how the scholar of a given time and place is indeed a recollector and reshaper of stories about events that have slipped into the realms of memory and forgetting. This way of perceiving space entails a gathering of stories and location; the producer of spectrography is therefore responsible for the creation of an ethics. (...) [And] [t]he ethical and political play the writer/teller of both place and event engage in order to produce a responsible account. (483)

Freccero resalta que un papel determinante de la historia reside en ofrecer un espacio para el duelo, “ghosts permit us to mourn; they are, indeed, a sign of trauma and its mourning. (...) [So] the goal of spectral thinking is thus not to immure, but to allow to return, to be visited by a demand, a demand to mourn and a demand to organize” (338). También Derrida y Gordon, desde sus respectivas disciplinas, insisten en la necesidad de un duelo que logre incorporar el trauma, pasado o presente, con éxito tanto en el hoy como en el mañana y, por consiguiente, permita aprender a vivir con él. En el caso particular de la historia, el pasado espectral no tiene un origen específico, sino que es una fuerza colectiva, que se originó en el tiempo pasado, continúa en el presente y persistirá en el futuro:

The specter begins by coming back, by repeating itself, by recurring in the present. It is not traceable to an origin nor to a founding event, it does not have an objective or “comprehensive” history, yet it operates as a force...We inherit no “what really happened” to the dead but what lives on from that happening, what is conjured from it, how past generations and events occupy the force fields of the present, how they claim us, and how they haunt, plague, and inspire our imaginations and visions for the future. (Brown en Freccero 342)

En las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, el historiador Dominick LaCapra también propone realizar dentro del campo de los Estudios del Trauma un estudio sobre la memoria que ayude a incorporar el pasado (Blanco y Peeren 12).

Por último, cabe añadir que si bien representar las historias marginales y minoritarias en las páginas de la historia oficial es una muestra de responsabilidad y ética historiográfica, los historiadores no deben someterse a los espectros con los que dialogan. Cuando Derrida es entrevistado por Bernard Stiegler añade al anagrama espectro/respeto (*specter/respect*), que resume su filosofía fantasmal, un tercer término:

escéptico (*scepter*) (citado en Blanco y Peeren 42); es decir, el historiador deberá también cuestionar el discurso espectral.

3.2.3. Espectro y subalternidad.

Esta sección sobre la espectropolítica versa en torno a la pensadora Gayatri Chakravorty Spivak y, en particular, de dos de sus ensayos: “Can the Subaltern Speak?” (1988) y “Ghostwriting” (1995). Previamente es preciso ahondar en la condición de la subalternidad de acuerdo a pensadores anteriores a la calcutense. La primera referencia al subalterno la realiza Antonio Gramsci, el politólogo italiano marxista, en “Notas sobre la historia italiana” incluidas en *Cuadernos de la Cárcel*, que recoge escritos elaborados entre 1929 y 1935. En este artículo habla de clases subalternas para referirse a los trabajadores y a los campesinos que el Partido Fascista Nacional oprimía y marginaba (Louia 6). En la década de los años 80, un conjunto de historiadores, sociólogos y académicos indios forman el Grupo de Estudios Subalternos que teoriza a partir de los postulados gramscianos sobre el poscolonialismo en la India y en el sureste asiático. Entre sus miembros debemos mencionar a Ranajit Guha, su fundador, Touraj Atabaki, Shahid Amin, Dipesh Chakrabarty, David Arnold, Partha Chatterjee, David Hardiman, Gyan o Pandey (Louai 4). Este grupo define el concepto de subalterno como “the demographic difference between the total Indian population and all those whom we have described as the “elite”” (Guha en Louia 6).

Gayatri Spivak, miembro también de los Estudios Subalternos, se apropia del término para llevarlo a un debate más complejo en su ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988). En él, tras analizar la situación problemática de las mujeres indias en la época colonial, concluye que el subalterno es cualquier sujeto marginal sin importar su contexto socio-cultural y en respuesta a la pregunta que da título al ensayo afirma “the subaltern cannot speak” (citada en Louia 7). Por consiguiente, resuelve que es tarea del académico preparar el camino del subalterno, representarle y abogar por él; la labor del intelectual favorecerá que algún día los ahora silenciados hablen por sí mismos. La autora invita a los académicos a desaprender su privilegio, que les impide otra forma de conocimiento, y a hacer el esfuerzo de dirigirse al otro, de mantener una relación ética con él/ella y procurar realmente que hable.

Si sustituímos subalterno por espectro, bien podemos rememorar a Derrida, Gordon y de Certeau, que también buscan la responsabilidad y la intervención del mundo académico. Ante todo, Spivak propone cuestionar la “apatía complaciente de la autocentralización” (citada en Carrera 82); es decir, el hábito del humanismo liberal de convertirnos a nosotros mismos en el centro del significado. Esta actitud provoca que los textos vuelvan a nosotros en lugar de mostrar la visión del otro, lo que tiene mucho que ver con el efecto visera de la heteronomía espectral de Derrida. De hecho, Spivak es una buena conocedora del pensamiento fantológico del padre de la Deconstrucción, al que tradujo al inglés. Poco después de la publicación de su traducción de *Espectros de Marx*, la pensadora calcutense escribe “Ghostwriting” (1995) como reacción a dicha obra, a la que considera un “how-to-mourn-your-father book” (318). Para ella, la fantología derridiana es una propuesta masculina que desatiende la explotación que la mujer sufre bajo el capitalismo global:

[T]he reading of Hamlet –the visor effect of history as the face of the ghostly father, the irreducible “out-of-jointness of time, the rehearsal of justice as relation to the other, and, above all, the peculiar predications of ghostliness- is perhaps the best part of the book. (...) But it is already noticeable that (...) woman is nowhere. (...) If Derrida plays Hamlet to Marx’s ghost, there are no takers for Gertrude or Ophelia. (318)

También se muestra crítica respecto a la manera en que el pensador franco-argelino contempla las discriminaciones sufridas por ciertos grupos particulares. Spivak no cree que estos sujetos marginados deban concebirse como una masa espectral, como “una danza macabra” totalizadora, según plantea Derrida en el texto, donde leemos: “[L]os espectros de aquellos que aún no han nacido o que ya están muertos, sean víctimas de las guerras, de violencia política o cualquier otro tipo de violencia, nacionalista, racista, colonialista, sexista, u otros tipos de exterminios” (citado en Blanco y Peeren 311). Por el contrario, Spivak propone un *Ghost Dance* que entabla una relación experimental que conjura el pasado para servir al futuro:

I should mention that although I learned, as usual, from Derrida’s mediations on the subject in *Specters*, my inspiration, in this case, came also from elsewhere. (...) My clue to this came from reading James Mooney’s compendious volume, first published in 1896, on the Ghost Dance Religion and the Sioux outbreak of 1890. Those in the know will notice the strong influence of the Subaltern Studies group of historians in this. Marx and Shakespeare are magisterial texts, however the former

might be leaguered in the New World Order. It is the subalternists who taught me to follow the ghost in documentary texts from the other side. (Spivak 323)

Los postulados de la filósofa calcutense sobre el vínculo entre la espectralidad y la subalternidad tendrán una fuerte presencia en el análisis de las obras literarias de nuestro corpus. Resuena especialmente en las páginas dedicadas a *Tracks*.

3.3. Ramificaciones espectrales.

Como anteriormente se ha señalado, la espectralidad se aplica como un método de investigación para efectuar revisiones de la historia y del presente con el fin de poder reimaginar el futuro. Por su lado, la fantología saca a la luz la manera en que ciertos sujetos subalternos han sido y aún son marginados y omitidos sociocultural e históricamente a causa de un pensamiento totalizador falogocentrista establecido como el normativo, sistemático y hegemónico en occidente. En consecuencia, en esta sección se estratifica la subalternidad para así centrarnos en los grupos marginales pertinentes a esta investigación: la feminidad y la etnicidad, y así establecer el vínculo entre estas categorías y su condición espectral. Se comenzará por describir los mecanismos de fantasmalización que el humanismo ha estado utilizando desde sus inicios hasta nuestros días con cada una de estas categorías. Después nos centraremos en el empoderamiento de dichas minorías a través de la apropiación del espectro para significar su lucha reivindicativa y así alcanzar una cierta visibilidad política.

Es bien sabido que la ilustración representa el conjunto de ideas de los siglos XVII y XVIII que se oponen a las explicaciones religiosas, es decir, a Dios como la verdad absoluta, y, por extensión, al derecho divino de los reyes. De la Ilustración y de su concepción del individuo como ser racional independiente, deriva el liberalismo que se establece en el XIX. Postula la libertad de pensamiento y de acción del individuo, es decir, sin que el gobierno pueda intervenir. Los derechos sociales y civiles adquiridos con el modernismo son universales, es decir, para todos los individuos, por su condición de humanidad –su capacidad de raciocinio– que contrasta con el animalismo. Sin embargo, este sistema ha resultado sólo aplicable para los hombres blancos y, en

consecuencia, son muchos los autores que han denunciado el sexismo y el racismo inherentes al falogocentrismo de la modernidad.

Si bien el hombre blanco se sitúa a sí mismo en el centro de la cultura, y deja en la periferia al otro sexual y/o racial, mediante el cual puede delinear los límites de su existencia. De esta manera, la mujer y las minorías étnicas quedan relegadas al margen de una centralidad masculina empoderada, misógina y racista. En efecto, Beasley resalta que el humanismo: “[T]hough using neutral language of “humanity”, “individual” and “reason”, [it] rested in practice upon a notional man and was indeed confined to men” (2005, 18). Asimismo, Marta Segarra apunta que “cuando las mujeres hablamos de nosotras mismas, estamos hablando de las mujeres, sin embargo, cuando lo hacen los hombres, se trata del género humano y tal diferencia demostraría que “humanismo” no procede de “humano” sino de “hombres” (80). Paralelamente, el escritor nigeriano Chinua Achebe critica que si bien aquello que escriben los hombres europeos se entiende como universal bajo el pretexto de que interesa a todo el mundo, lo que escriben las minorías no, porque se considera particular y concreto (Segarra 79). De igual modo, Ian Chambers señala que “slavery, ethic absolutism and racism, are considered [...] external factors that do not touch the heart of modernity and the triumphs of progress, political democracy and cultural enlightenment” (citado en Del Villano 11). Beasley enuncia la siguiente paradoja:

[T]hose who are deemed outside reason –that is, the “uncivilized” or those closer to nature & therefore more animal-like- are not quite human, & thus not capable of receiving these rights & freedoms. They –the “other”- are instead to be controlled & cannot be “free” within the private realm of the family (all women) and/or in public legal terms (all women & indigenous colonized men)”. (2005, 30)

Sin duda, el miedo y la preocupación ante ese “otro” radican en la amenaza que la incómoda presencia de las mujeres y las etnias no caucásicas supone para la racionalidad y la coherencia del sistema. Por ello, la cultura occidental insiste en concebir la diversidad del género humano en conceptos de otredad, anormalidad e inferioridad y empuja a las mujeres y a las minorías étnicas a una posición de alteridad absoluta. Como bien ha señalado Beasley, se convierte en una máxima ejercer el control sobre estos otros incivilizados, a los que se niega como colectivo homogéneo, para así lograr su deshumanización y su cosificación. Con tal fin, se realiza su espectralización.

Siguiendo los postulados de Spivak sobre el carácter específico de la subalternidad y de la espectralidad, nos hemos embarcado en investigar la presencia espectral en la narrativa particular y concreta de mujeres de distintas étnias presentes en el territorio americano. Sus casos nos sirven para demostrar la efectividad de la figura espectral en la literatura desde 1975 hasta nuestros días. Debemos especificar que género y etnia no se espectralizan en sus textos en un mismo grado o de la misma forma. La posición social ocupada en relación con la distancia al ideal normativo marca unas diferencias significativas. Por esa razón, se ha decidido distinguir estas dos categorías en nuestro estudio de la espectralidad.

3.3.1. Espectro y feminidad.

La cultura hegemónica establece una visión particular sobre la concepción del mundo y sobre el orden social natural en la que las relaciones entre hombres y mujeres son cruciales. Desafortunadamente, el control masculino sobre la mujer se ha convertido en un mecanismo constituyente y determinante de la mayoría de las sociedades (Yuval-Davis 67). Con el propósito de impedir que sea una entidad civil libre con derechos propios, se ha naturalizado su asociación con la esfera privada, una condición forzada y marginal que la aboca a la irrelevancia en el ámbito público y, en consecuencia, a su invisibilidad en el sistema político-social. Esta marginalización se ha conceptualizado en la teoría de las primeras feministas con metáforas góticas, tales como estar “muerta” o “enterrada viva”, para más adelante utilizar al “espectro” como mecanismo de lucha contra las estructuras de poder. De hecho, el feminismo ha recurrido tanto a la fantasmalización de la mujer que Diana Wallace hace un guiño a Marx y a Derrida en su ensayo “The Haunting Idea: Female Gothic Metaphors and Feminist Theory” (2009), al señalar que “the spectre haunting patriarchy is feminist revolution” (37).

Ya en 1798 la filósofa Mary Wollstonecraft utilizó la expresión “civilmente muerta” en “A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on political and Moral Subjects” para referirse metafóricamente a la situación de la mujer casada (Wallace 31). Esta construcción la utilizaron las feministas de la primera ola, es decir, aquellas que lucharon por visibilizar su condición desigual. A lo largo del siglo XIX y principios del XX, batallaron contra una racionalidad falocéntrica y misógina, que había recurrido a argumentos ideológicos e incluso humanitarios para justificar la situación de

inferioridad de la mujer, por ejemplo, mediante el argumento de que su irracionalidad y su debilidad requerían la protección y la tutela masculinas. Con tales pretextos, el sistema liberal crea, establece y ejecuta una serie de leyes que someten a la mujer al poder del padre y después del marido, y las impide su autonomía para decidir sobre cualquier asunto público o privado: desde estudiar, votar, poseer propiedades una vez casadas hasta tener potestad sobre sus cuerpos y sus hijos (Segarra 73).

Durante el siglo XX, la metáfora espectral se sigue usando en la teoría feminista, aunque el término real se expande, pues ya no se asocia al matrimonio o a la tutela paternal en particular, sino a la represión de la subjetividad, es decir, de la agencialidad de la mujer en un sentido más amplio. Por ello, Akrabova señala que “la subjetividad femenina (...) dentro del discurso patriarcal tradicional, es nada más que la sombra de una presencia, un espectro cuya forma depende de la percepción masculina” (115). En 1929, Virginia Woolf crea al personaje y el consiguiente espectro de Judith Shakespeare en *A Room of Own's Own* (1929), para demostrar que ninguna mujer del siglo XVI podría haber tenido la libertad de pensamiento y de movimiento de la que se benefició el escritor inglés por su condición de hombre. De hecho, Wallace erige a Woolf como una predecesora del giro espectral derridiano: hasta esta autora británica la fantasmalización de la mujer significaba su marginalidad, ahora el espectro de Judith representa además el empoderamiento femenino:

[Virginia Woolf] merges the spectral with the messianic in ways which anticipate Derrida's discussion of the “messianic” as “that other ghost” in *Specters of Marx*. (...) Similarly, Woolf deploys the spectral figure of Judith Shakespeare to figure both women's vulnerable position as historical subjects in the past, and their messianic potential in the future. (...) Judith Shakespeare is both a ghost, who has been repeatedly “laid”, and a messianic figure who “would come if we worked for her”. Woolf's exploration of the potential of the spectral to figure repression anticipates Derrida's analysis. (...) The “dead” Judith Shakespeare's attempt to “return”, to put on “the body she has repeatedly laid aside”, figure the hegemonic repression of women's consciousness and creative potential through history. (37)

Quince años después, la historiadora y feminista estadounidense Mary R. Beard vuelve a recurrir a la espectralización de la mujer en *Woman as a Force in History* (1946) cuando señala: “[O]ne obtruding idea that haunts thousands of printed pages [is] the image of woman throughout long ages of the past as a being always and everywhere

subject to male man or as a ghostly creature too shadowy to be even that real” (citada en Wallace 26).

Ya adentrados en los años 60, la psicóloga neozelandesa Elizabeth Wilson se refiere al propio movimiento feminista de esa década como “the return of the repressed” (citada en Wallace 35). Como se verá en la segunda parte de la tesis, la teoría de esta segunda ola recupera del olvido y relea las narrativas góticas femeninas para intentar compensar la fantasmalización de la actividad de la mujer en el panorama literario y social. Especialmente, se debe destacar a Ellen de Moers, ya que su *Literary Women* (1976), como también se recogerá más adelante, acoge un gran número de obras femeninas cuyas presencias espectrales encuentran visibilización. Asimismo, Adrienne Rich recurre a la metáfora espectral en “When We Dead Awaken: Writing as Revision” (1971) y usa el vocabulario fantasmagórico para expresar el trabajo de investigación historiográfico de las críticas feministas, que estaban compartiendo “the rediscovery of buried works by women ... bringing literary history and criticism back to life” (Wallace 37).

En las últimas décadas del XX, el feminismo ha seguido utilizando el concepto del espectro para explorar y desafiar las representaciones de la feminidad. Luce Irigaray deja constancia de la espectralización de la mujer hoy en día al señalar el aislamiento que ésta sufre y su falta de sororidad: “[L]as mujeres no están en ningún sitio, tocándolo todo, pero nunca en contacto entre ellas, perdidas en el aire, como espectros” (citada en Wallace 37). Julia Kristeva defiende en su ensayo “El Tiempo de las Mujeres” (1979) la “resurrección” de la mujer (355), un texto fundamental para el análisis de *La Casa de los Espíritus*, *Como Agua para Chocolate*, *The Woman Warrior* y *So Far From God*.

3.3.2. Espectro y etnicidad.

También la etnicidad se ha entendido por el hombre blanco como una alteridad donde se recoge todo aquello que contrasta con él. Consecuentemente, las voces étnicas han quedado al margen de una sociedad que se erige como normativa y hegemónica, y las suprime y margina en espera de que desaparezcan y/o se asimilen. Particularmente en Estados Unidos, el pretexto legal racista bajo el cual se justifica la deshumanización de las etnias minoritarias hasta casi finales del siglo XIX ha sido diferente según la etnia

que se ha querido dominar. Esta cuestión se tratará con profundidad en la tercera parte de esta investigación.

La medida generalizadora para forzar la pérdida de la identidad individual y étnicaes, de una u otra manera, la negación de la agencialidad. En este proceso, los mecanismos legales utilizados contra la individualidad cívica de la mujer son de nuevo válidos para desempoderar y privar de su condición humana a los hombres de estos colectivos étnicos, a los que además se les asocia con la feminidad para su emasculación:

A history of colonisation is a history of feminisation. Colonial powers identify their subject people as passive, in need of guidance, incapable of self-government, romantic lo que , passionate, unruly, barbarous – all of those things for which (...) women have been traditionally praised and scorned. (Meany citada en Yuval-Davis 53)

Así pues, no es sorprendente que la teoría feminista y los estudios sobre etnicidad presenten concomitancias temáticas en su tratamiento de la espectralidad. De hecho, Renée Bergland engloba en el metaconcepto espectral a todas las categorías subalternas de la nación estadounidense: “Ghostly Native Americans are allied to the ghostly African Americans, women, resident aliens, and poor people who haunted the 19th century American national imagination along with them. (...) National ghosts threaten rationalist hegemony, and hence they threaten the nation” (386). Utilizando la concepción derridiana de que “la hegemonía aún organiza la represión y así pues la confirmación de un asedio espectral” (citado en Wallace 37), denuncia la espectralización de estos grupos sociales:

America was haunted by the ghosts of African American slaves and Indians as well as disenfranchised women and struggling workers. The people who were described and imagined as ghosts were those whose existence challenged developing structures of political and economic power. Ghostliness was closely related to oppression and to the hope of denying or repressing the memory of that oppression. (377-378)

En el caso de las mujeres pertenecientes a estos colectivos minoritarios, su condición espectral proviene de tres situaciones de marginalidad. En primer lugar, su etnicidad las sitúa en una posición de alteridad respecto al colectivo hegemónico. En segundo, su colectivo las excluye y desatiende sus derechos en razón de su feminidad. Como ha señalado Yuval-Davis, los grupos étnicos obligan a sus integrantes a adquirir

una identidad forzada (39). Si bien el concepto de cultura es dinámico, y, en consecuencia, diverso y cambiante, la autenticidad se convierte en la mayoría de los casos en una carga de la representación de la colectividad (45). Al respecto, comenta:

Such constructions do not allow space for internal power conflicts and interest differences within the minority collectivity, for instance, conflicts along the lines of class, gender and culture. Moreover, they tend to assume collectivity boundaries which are fixed, static, ahistorical and essentialist, with no space for growth and change. (58)

En la misma línea, Yeatman observa que “the politics of voice and representation latent within the heterogeneity of perspectives and interests must be suppressed” (citado en Yuval-Davis 58). Por tanto, el multiculturalismo beneficia a los hombres pero no a las mujeres. En efecto, históricamente, los grupos minoritarios y oprimidos que han combatido para mejorar su condición no se han destacado precisamente por su defensa de las mujeres, como comprobaremos en *So Far From God*, una de las novelas de este estudio.

Como Yuval-Davis subraya, “women usually have an ambivalent position within the collectivity (...) they symbolize the collectivity unity, honour of specific national and ethnic projects. (...) However, they are often excluded from the collective “we” of the body politic, and retain an object rather than a subject position” (47). Por esa razón, el desarrollo de sus teorías feministas ha sido más tardío que el del feminismo blanco, pues según señala María Bringas, “las reivindicaciones de un estatus de igualdad eran casi siempre relegadas a un segundo plano” (146). Además, destaca:

[L]a presencia de la cuestión racial como factor de opresión común para las mujeres y los hombres de color ha llevado a los hombres a acusar a las mujeres de complicidad con los valores de los opresores y de traición a la propia cultura cuando aquellas manifestaban su disconformidad con su papel y sus deseos de mejorar su situación. (147)

Esta cuestión se analizará detenidamente en relación con *The Woman Warrior*.

Por último, se sienten desatendidas por el movimiento feminista nacido en el llamado Primer Mundo, tal como manifiesta la india Chandra Mohanty en su ensayo “Under Western Eyes” (1984). A principios de los años 80, forman sus propias teorías feministas, que en el caso concreto de Estados Unidos, surgen desde las comunidades

negras e hispanas. Frente al individualismo que caracteriza al feminismo europeo y norteamericano, las etnias minoritarias suelen priorizar la existencia colectiva de la familia, de la comunidad, de la tribu e incluso de la maternidad (Segarra 81-82), como las novelas del corpus de esta investigación manifiestan. Para las mujeres africanas, por ejemplo, la maternidad “implica no sólo a la madre biológica sino a toda la comunidad femenina, en forma de madres adoptivas, temporales o permanentes, y de redes de apoyo que incluyen a mujeres con vínculos familiares o no” (Bringas 148).

Coherentemente, las mujeres de las étnias subalternas, conscientes de la especificidad de su condición, han preferido otros términos para designar la lucha por sus derechos. Se ha propuesto la denominación de “feminismo de color”, incluso algunas escritoras han creado nuevos términos representativos de cada etnicidad; como “mujerismo” (del inglés *womanism*), neologismo acuñado por la afroamericana Alice Walker en *In Search of Our Mothers' Gardens* (1983), o “xicanisma”, empleado por Ana Castillo, la autora de *So Far From God*, para referirse al feminismo de las chicanas.

PARTE II.
PRESENCIA ESPECTRAL Y LITERATURA

1. Espectro y literatura

1.1. Espectro y literatura: orígenes.

El primer documento con referencias específicas de una presencia espectral proviene de la pluma del historiador Plinio el Joven, que recoge en una de sus cartas la existencia de una casa ateniense habitada por tres figuras fantasmagóricas. La segunda es, sin duda, la que más repercusión ha tenido en la literatura posterior, pues es un anciano que hace sonar sus cadenas para llamar la atención del filósofo y así conseguir que se le de el entierro debido según las leyes romanas. Si bien esta epístola es un texto clásico, aparece en las antologías modernas de relatos fantásticos gracias a que, como explica García Jurado, “el relato gótico de finales del siglo XVIII lo rescata para inspirarse en sus aspectos narrativos y descriptivos, logrando releerlo. No conforme con ello, el último gran cultivador de este tipo de relato, Maturin, lo cita de manera explícita, dejando patente el relato original” (19).

Hasta el Renacimiento no volvemos a encontrar referencias significativas de presencias espectrales en textos literarios. William Shakespeare recurre al espectro del rey Hamlet para denunciar y exigir venganza por su asesinato en *Hamlet* mientras que en *Macbeth* su aparición espectral representa la proyección de su mente culpable. La influencia del espectro del rey Hamlet en los Estudios Espectrales ya sido comentada en esta investigación, pues ha sido referido por los campos del psicoanálisis, del giro espectral de Derrida o en la espectropolítica de Gordon y Spivak. Cabe destacar la función mediadora de esta presencia que habita en el espacio liminal del mundo de los vivos y los muertos con el propósito de informar de un crimen que no sólo desestabiliza a su familia, sino a un reino; es decir, es una figura social y pública. También se observa que su aparición no está pensada para provocar miedo, tal y como indica Margaret Grabble: “Before the nineteenth century, ghosts are, in themselves, generally less

important than the prophetic or revelatory information they convey; and though they naturally excite fear and wonder, their introduction is not deliberately designed to unsettle” (citada en Del Villano 11). Por consiguiente, el espectro del rey Hamlet realiza una función ética, social e incluso historiográfica que le erige como un referente del giro espectral que tiene lugar cuatrocientos años después de su creación.

Los siglos XVII y XVIII se caracterizan por la imposición del racionalismo como única fuente de comprensión y entendimiento del mundo por lo que cabe esperar que los espectros permanezcan en la sombra. La razón se convierte en la norma y todo lo que escapa al entendimiento no tiene cabida por ser entendido como falso e imposible; en consecuencia, nos encontramos con una literatura didáctica y verosímil que engloba temas como la moralidad, las convenciones sociales aceptadas y todo aquello que la razón pueda abarcar. Sin embargo, resulta cuanto menos pertinente la confesión del personaje literario por excelencia de esta época, Robinson Crusoe, que comenta: “Todavía no sé si realmente existen las apariciones, los espectros y los muertos andantes, o si las historias de este tipo son más bien productos de vapores, mentes enfermizas y desvaríos de la imaginación” (citado en Tausiet 9). Daniel Defoe vuelve a recurrir a los espectros en “Una relación verdadera de la aparición de la señora Veal el día siguiente después de su muerte a la señora Bargrave, en Canterbury, el 8 de septiembre de 1705” y crea una gran incertidumbre entre sus contemporáneos, pues la mayoría se inclina por dar credibilidad al suceso tras debatirse si estaba basado en hechos reales o inventados (*ibid*). Asimismo, Henry Fielding escribe en *The History of Tom Jones* (1749): “Los únicos agentes sobrenaturales que pueden permitírsenos en todo caso a nosotros, los modernos, son los fantasmas” (Tausiet 12), por lo que si bien en la sombra, los fantasmas siguen formando parte del imaginario colectivo. Así, el crítico Antonio Ballesteros apunta que lo fantástico “proviene en última instancia de la revolución que (...) impregnó las conciencias del ser humano en la etapa inmediatamente anterior al movimiento humanístico que conocemos como “romanticismo”” (32).

En torno a 1775 surge el recién mencionado movimiento político y cultural revolucionario, el Romanticismo, y se expande hasta 1830, rebelándose contra la sociedad y contra el pensamiento dominante de la Ilustración; además de defender el esfuerzo por hacer frente a las instituciones. Políticamente, está estrechamente relacionado con el nacimiento de los nacionalismos, la libertad política y la independencia, tal y como ejemplifican las revoluciones americana y francesa. Cultural

y literariamente, representa la reacción y rebelión contra el racionalismo; pues ahora lo desconocido, lo imposible y lo fantástico vuelven a adquirir carta de naturaleza de modo tal que aparece un género subversivo y transgresor que da cabida a aquello que la razón no es capaz de controlar y que, de hecho, rechaza, persigue e incluso condena.

Así, la poesía romántica apelará a la intuición y a la imaginación para investigar más allá de donde la razón, impedida por los límites de la lógica, podía explicar en cuestiones de la realidad y del yo. Por tanto, los románticos eliminan las fronteras entre lo real y lo irreal, lo que convierte a su poesía en el canal perfecto para investigar lo desconocido y los miedos que lo rodean, pues representan algo que el sujeto ha reprimido, ya sea porque no encaja en el espacio sociocultural de la época o no poseer una razón o explicación lógica para ellos. En “The Rime of the Ancient Mariner”, incluido en *Lyrical Ballads* (1798), el poeta Samuel Taylor Coleridge cuestiona el corazón de las tinieblas de la modernidad mediante la narración espectral de un marinero errante. Esta presencia incorpórea tampoco causa malestar entre los invitados que le escuchan, sino que consigue fácilmente que se preste atención a su relato marginal. Como Bianca del Villano destaca:

[T]he ghost's identity opens the door to what is *beyond* reason, in order to breach the wall of the reality represented by culture. In other words, the ghost opens a space of interrogation. In this space, the spectre reveals the complex and controversial nature of cultural and historical manifestations, reflecting or reacting to the dynamics of power, which determines the speaking position in the Western structure. (14)

Mediante el espectro, por consiguiente, Coleridge conciencia de los crímenes y la violencia de la cultura y la sociedad occidental e invita a sus lectores coetáneos a reconsiderar y a reflexionar sobre una verdad que la historiografía no refleja.

Por otro lado, nos encontramos con el nacimiento de la novela gótica que, de hecho, se considera el paradigma de las historias de fantasmas. En esta época de racionalidad y humanismo, Ellen Moers señala que los miedos provocados por la religión van desapareciendo, motivo por el cual los escritores góticos transportan ese miedo al mundo de los espíritus en el plano artificial de la literatura (91). De entre tantos escritores célebres, hemos de destacar a Horace Walpole no sólo por ser considerado el padre de la novela gótica sino porque su novela *Castle of Otranto* (1764) influye enormemente en los estudios psicológicos de Nicolas Abraham y Maria Török, ya referidos en este estudio anteriormente. Si nos detenemos en el prólogo de la primera

edición del texto de Walpole, leemos: “[L]os pecados de los padres, visitan a los hijos hasta la tercera o la cuarta generación” (citado en Tausiet 5), una clara manifestación de la espectralización de la psique en la trama de esta novela gótica, cuyos personajes, guiados por un impulso extraño, parecen verse forzados a vivir en sus propias carnes ciertos traumas familiares que pertenecen al pasado que aún les asedia.

Ann Radcliffe y Clara Reeve incluyen también la espectralidad en sus novelas góticas. Radcliffe consigue dotar de sensibilidad al crudo sensacionalismo gótico masculino, de modo que sus novelas se convierten en éxitos de ventas hasta el punto de que será la persona de letras mejor pagada de su época, además de la más reconocida de todo el siglo XVIII (Moers 91). Estos hechos deben ser tenidos en cuenta, puesto que a pesar de ser mujer consigue convertirse en “the mistress of the pure Gothic form” (*ibid*). En lo concerniente a las apariciones de fantasmas, merecen citarse sus novelas *The Mysteries of Udolpho* (1784) y *The Italian* (1797), en las que aparecen espectros y armaduras andantes. Ciertamente es que Radcliffe es bastante reaccionaria, pues se decanta por este recurso con la simple intención de horrorizar al lector, además de atribuirlo a la acción humana. Por el contrario, Clara Reeve consigue que las presencias espectrales de sus novelas, véase *The Old Baron* (1777), respondan a una intencionalidad más revolucionaria ya que no sólo persigue provocar miedo sino además prolongar la duda en el lector sobre la posibilidad de la existencia de esos fantasmas durante toda la novela, lo que da entrada a la explicación sobrenatural del espectro de manera bastante creíble. Por ello, a parte de otras muchas razones, esta escritora, historiadora y traductora británica se convierte en una gran inspiración para los relatos de fantasmas del siglo XIX y XX, como se verá a continuación.

En suma, se puede concretar que a diferencia de los espectros isabelinos y románticos, los góticos son unos arquetipos meramente estéticos que se encargan de causar un miedo que los lectores disfrutan. Aun así, se mantiene como un elemento subversivo que viola las leyes de la realidad y que abre una brecha en el mundo racional. Sin duda, cabe recordar que el fantasma:

[E]s un ser que retorna del más allá en forma corpórea y se instala en el mundo de los vivos rompiendo, de ese modo, los límites entre dos órdenes de realidad discontinuos, y planteando con ello una transgresión absoluta de nuestros códigos sobre el funcionamiento de lo real. Y no solo por su presencia imposible, sino también por su especial naturaleza, a la que no afectan ni el tiempo ni el espacio humanos. Esa dimensión transgresora es la que determina su valor en el relato fantástico. (Roas 2001, 46)

1.2. Espectro y literatura: Era victoriana y eduardiana.

El siglo XIX es, indudablemente, el más prolífico para los fantasmas, pues la literatura se convierte en el escenario propicio tanto por la evolución de la novela gótica, como por el desarrollo de los relatos de fantasmas; un subgénero que florece en la época victoriana en el Reino Unido y en Norteamérica. Por añadidura, el modernismo finisecular dará otra “vuelta de tuerca” al fantasma, al utilizarlo como recurso para explorar el mundo interior de los personajes.

Varias son las causas que promueven la presencia espectral recurrente en esta centuria; varias son las circunstancias que fomentan el interés tanto de los autores como de los lectores por las presencias espectrales. En primer lugar, se produce en los abores de este siglo la expansión de la industria editorial en Europa y EEUU. Surge así una literatura dirigida al gran público. El género fantástico se convierte entonces en una divertida distracción en las largas veladas de los azarosos burgueses y aristócratas. Los fantasmas dejan de tener sólo cabida en el folklore y la tradición oral para habitar el espacio impreso. Por primera vez, el público encuentra publicaciones que recogen apariciones reales de fantasmas, por ejemplo *The Night Side of Nature* (1848), de Catherine Crowe.

Hemos de señalar que a partir de 1850 los periódicos llevan a cabo tiradas mensuales e incluso semanales que abaratan sus precios; por consiguiente, se convierten en accesibles a todos los públicos, especialmente, a la clase media británica y americana. Al respecto, la figura de Charles Dickens tiene especial relevancia no sólo por su aportación a las historias de fantasmas por la novela *A Christmas Carol* (1843), sino también por su labor editorial, pues su interés por lo fantástico posibilitó el incremento de su popularidad y disponibilidad (Carpenter y Kolmar 6). Y es que la

relación entre las publicaciones y los relatos de fantasmas es simbiótica: por un lado, los autores reciben un espacio para dar a conocer sus relatos; por otro, estas historias se ajustan perfectamente a las necesidades de los editores por su brevedad y sensacionalismo.

Cabe destacar la técnica narrativa a la que recurren los autores victorianos, denominada “hiperrealismo” (Roas 2001, 26), puesto que lejos ya de situar a los espectros en escenarios góticos remotos, los escritores del siglo XIX ambientan sus relatos y sus novelas en una atmósfera fácilmente reconocible. De hecho, se podría definir sus textos como “a homespun Victorian derivative of the more fabulously draped, exotic Gothic novel” (Brogan 5). Así, consiguen recrear un mundo textual idéntico al del lector, quien se siente identificado con esos lugares conocidos y cotidianos y, en consecuencia, integrado en la realidad alternativa. Como resultado, el relato obtiene una mayor verosimilitud y los hechos narrados un mayor impacto en un lector que debe decidir si dar crédito o no a aquello que el protagonista ve: la existencia de un fantasma en un mundo análogo al suyo. Roas argumenta que lo fantástico moderno conlleva:

Una proyección hacia el mundo extratextual, pues exige una cooperación y un involucramiento del receptor en el universo narrativo. Relacionando el mundo del texto con el mundo extratextual se hace posible la interpretación del efecto amenazador que lo narrado supone para las creencias respecto de la realidad empírica. (2001, 32)

Así pues, el lector, cuando se enfrenta al texto, siente lo que Freud denomina el sentimiento de lo siniestro y la duda acerca de la realidad: rasgo esencial para Todorov del género fantástico, como se verá más adelante. Se disuelve así las polaridades real/irreal, posible/imposible, texto/contexto y explicable/inexplicable. Al desaparecer estos binomios, su percepción cambia y las leyes que regían lo que se podía considerar como familiar, certero y seguro ya no funcionan para comprender los nuevos códigos que han irrumpido; ahora se encuentra en un terreno inestable e incierto hasta tal punto que “lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad” (Roas 2001, 9).

Con este fin, algunos autores introducen al personaje fantasmagórico desde el inicio de la obra “dándole a lo largo del relato un aire cada vez más natural” (Todorov 135). Así actúa Charles Dickens en su relato “Nº 1 Brach Line: The Signalman” (1866) o dos décadas después Wilkie Collins cuyo relato, “Mrs Zant and the Ghost” (1887),

comienza de la siguiente manera: “The return of a disembodied spirit to earth (...) leads the reader on a new and strange ground. (...) It will raise, in some minds, the doubt which reason asserts (...) and will leave the terrible question of the destinies of man, where centuries of vain investigation have left it in the dark” (30). En el primero, el espíritu que habita en el túnel ferroviario es un elemento estético lleno de fuerza que consigue causar miedo desde el comienzo de la narración pero además conmociona y desestabiliza al lector, pues cuestiona los cambios tecnológicos de la época, particularmente, la implantación del ferrocarril.

En consecuencia, los relatos de fantasmas no sólo exploran los miedos personales y los deseos prohibidos, sino que además exponen las inquietudes colectivas que brotan a causa de “un mundo que avanza de manera vertiginosa, casi sin dar tiempo a que sus componentes acepten los cambios que la realidad social ha configurado de un modo apresurado e imprevisto” (Ballesteros 36). Los relatos ponen de relieve un sistema político-social que no funciona y que, por tanto, se denuncia con la esperanza de transformarlo. Estos escritores victorianos se sienten extraños e incómodos trabajando desde el realismo literario que, a su entender, se rige por unas normas ineficaces que comulgan con las convenciones sociales de su entorno. Recurren entonces a un entorno fantasmal al que otorgan valor y legitimidad por su potencial eficacia para reestablecer el orden perdido (Bessière 99). En otras palabras, la presencia espectral es un recurso transgresor y subversivo en sí mismo que a la vez conciencia de la desestabilidad sociocultural que amenaza al entorno.

La literatura de fantasmas finisecular se bifurca en dos direcciones: la narrativa de terror y el estudio psicológico. En ambos casos, la innovación literaria es la incorporación del miedo psicológico, puesto que el fantasma ya no sólo va a existir en el exterior, sino también como proyección de la mente de los personajes. Una vertiente, por tanto, es la literatura fantástica de terror, en la que las mentes de los protagonistas pueden llegar a trastornarse por los efectos del mal y conducirles hasta los límites de la locura. Entre otras historias de fantasmas, cabe mencionar *The Judge's House* (1891), de Bram Stoker y *Oh, Whistle, and I'll Come To You, My Lad* (1904), de M.R. James, ambos influidos por Le Fanu, de quien destacaremos *An Account of Some Strange Disturbances in Aungier Street* (1853) y *Mr. Justice Harbottle* (1891).

Según Jessica Salmonson, estos escritores se valen de la literatura fantástica solo para provocar miedo en el lector, sin otros fines mayores: “Evidence of deviancy, of alienation, demonic power, and possession that might attempt to take over society as we

know it, it is treated with hostility, fear, and violent opposition” (xxx). No obstante, habría que mencionar que nos encontramos con unos espectros que siguen significando un cuestionamiento autoral ante un orden socio-cultural injusto; por ejemplo, la corrupción del sistema judicial inglés o la violencia del colonialismo inglés en Irlanda. Por tanto, como hemos podido comprobar, en ellos se muestra la potencialidad del horror para denunciar las injusticias, característica inherente desde la Antigüedad, pasando por el teatro isabelino y el Romanticismo hasta llegar a la literatura finisecular.

1.3. Espectro y literatura: EE.UU.

El panorama cultural y literario estadounidense muestra desde sus orígenes un interés por la espectralidad semejante al británico. Encontramos así textos similares a la publicación de Catherine Crowe *The Night Side of Nature* (1848), que recordemos incorpora numerosas historias reales de apariciones en el Reino Unido. Las editoriales y las imprentas estadounidenses también fomentan este tipo de obras, como muestra la proliferación de textos de avistamientos espectrales, ya sea a través de colecciones; véase *Ghost Stories of Old New Orleans* (1846), de Jeanne de Lavigne o de narraciones individuales, como las de Alice Cary, Lydia Maria Child y Rose Terry Cooke (Carpenter y Kolmar 6). Si bien el espiritismo de la época es una de las razones de tal interés, existen otras que conducen a los autores puritanos hacia el género fantástico y, especialmente, a su atracción por las presencias espectrales.

En primer lugar, existen motivos religiosos: en tanto el diablo representa las fuerzas malignas, los espíritus personifican el bien, pues “the onslaughts of Satan seem more bearable by assuring mourners that the invisible world remained well-stocked with friendly ghosts who longed for the redemption of the living” (Hammond 40). Por otro, como Judith Richardson explica en *Possessions* (2005), la espectralidad sirve para expresar y contener el miedo que a los colonos europeos recién llegados les genera una cultura indígena inaprensible para ellos; de ahí que emerjan un gran número de estos relatos a partir de 1600 en la región del Valle del Hudson. Tal es el caso de los espectros de los cuentos de Washington Irving “Rip Van Winkle” y “La Leyenda de Sleepy Hollow”, ambos incluidos en *The Sketch Book of Geoffrey Crayon* (1820), o aquellos que acechan en *Deerslayer* (1841), de James Fernimore Cooper (493).

Ahora bien, la mayor parte de los relatos sobre espíritus provienen del folklore y tienen la clara intencionalidad historiográfica de crear el constructo de una historia colectiva a través de la espectrografía. El hecho de transformar a esta región, históricamente tan inestable, en una zona encantada supone, por tanto, la creación de una memoria historico-social (*ibid*). Richardson recoge ejemplos del folklore como la existencia de un Spook Hole en Dutchess County (1870), de una Dama de Negro en el condado de Ulster (1945) o de los espectros que habitan en Rensselaer House, Kerhonkson House, Cohoes, Mount Airy y en Middletown, que se añaden a esta lista junto con las colecciones de Edgar Mayhew Bacon “Chronicles of Tarrytown and Sleepy Hollow” (1897), de Charles Pryer “Reminiscences of an Old Westchester Homestead” (1897), de Charles Skinner *Myths and Legends of our own Land* (1896) y de Henry D.B. Bailey “Local Tales and Historical Sketches” (1874). No cabe duda de que esta recreación del pasado nacional es un mecanismo para formular un “primitivismo romántico” que establezca unas raíces autóctonas y antiguas lejos del continente europeo, según Richardson señala: “[W]hile historical demands made ghosts useful and desirable, it was ironically the *lack* of historical continuity and understanding that made the past mysterious and ghostly” (25). A tales efectos, los fantasmas resultan ser especialmente adecuados, pues acreditan el pasado y ofrecen tenacidad a la continuidad histórica (Sundquist en Richardson 484).

En consecuencia, la espectralización de la region del Hudson supone “an alternate form of history-making in which things usually forgotten, discarded, or repressed become foregrounded, whether as items of fear, regret, explanation, or desire” (Richardson 3). De hecho, añade:

Throughout the ages, the ghost stories of the Hudson River Valley have responded to the evolving social, ethnic, and cultural circumstances of this location. They have done so, however, in a distinct manner, privileging silent, unidentifiable or transient ghosts that can be seen as symptomatic of a disjointed and fractured local history. These ghosts are an integral part of the transformations the regions and the varied concerns that each generation brings to its environment. They demonstrate the ways in which societies look to the past-even or especially when this past is muddled-to understand their present, and to claim their own position within a given territory. (484)

En relación a lo expuesto anteriormente, merece especial mención la opinión del escritor Nathaniel Hawthorne, vertida en el prefacio de *The Marble Faun* (1860), de que

el territorio americano es una tierra sin pasado, que incluso carece de fantasmas: “[A] country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong” (citado en Redding 15). Así que cuando Toni Morrison, una de las autoras del corpus de esta investigación, señala: “We live in land where the past is always erased and America is the innocent future in which immigrants can come and start over, where the slate is clean. The past is absent or it’s romanticized” (en Redding 3), sólo podremos volver a confirmar que una enfermedad inherente a la nación estadounidense es la ausencia de una memoria histórica, que parece paliarse mediante el uso literario de figuras espectrales.

Ahora debemos formular cuáles son los orígenes de la literatura de fantasmas en EE.UU. La primera novela gótica es *Wieland* (1798), de Brockden Brown, una obra que establece una convención del género además de recurrir a un asunto de interés feminista, que se aleja de la temática masculina europea. La acción transcurre en el hogar de la heroína y el causante del peligro que acecha a la protagonista es el patriarcado tradicional. Un cuarto de siglo después, Washington Irving, conocedor de la literatura de Ann Radcliffe y de la tradición alemana (*ibid*), demuestra su conocimiento del relato gótico en *The Adventure of the German Student* (1824), donde destaca tanto su disconformidad con la institución del matrimonio y de la implantación de la guillotina en Francia como la victimización de la mujer; es decir, la oposición a las instituciones, como hacen sus contemporáneos europeos, pero también una preocupación por la injusta condición social de la mujer.

Un par de décadas después, Nathaniel Hawthorne, que no incorpora el recurso del fantasma ni en sus romances ni en sus relatos, expone su postura con respecto a la espectralidad en el prefacio de *The Marble Faun*, al que se ha aludido con anterioridad y, particularmente, en unos párrafos de la introducción de *The Scarlet Letter*, que tituló “The Custom House” (1850):

Somewhere between the real world and fairy land, where the Actual and the Imaginary may meet, (...) Ghosts might enter here without affrighting us. It would be too much in keeping with the scene to excite surprise, were we to look about us and discover a form, beloved, but gone hence, now sitting quietly (...) with an aspect that would make us doubt whether it had returned from afar, or had never once stirred from our fireside. (Hawthorne 31)

El espacio liminal que describe bien podría haber servido a Freud, a Derrida o a Gordon para explicar sus teorías sobre la espectralidad. De hecho, Toni Morrison ha señalado que este párrafo le sirvió de inspiración para escribir *Beloved* (Redding 4).

Asimismo, la temática y las preocupaciones de sus romances forman indudablemente parte del legado de la literatura gótica; de ahí que encontramos temas como la imperfección y la mortalidad en *The Birthmark* (1843), la victimización de la mujer en *Rapaccini's Daughter* (1844), o el bien y el mal, el pecado y la culpa en *The Scarlet Letter* (1859). Por último, señalar que en *The House of the Seven Gables* (1840), como en el texto de Walpole, se recurre a la fantasmalización de la psique. En ambos casos, el trauma intergeneracional parece perseguir a los personajes como si de espectros se tratase.

Por último, destacar a Edgar Allan Poe, el máximo exponente de la ficción sobrenatural en EEUU. En su obra se observa una gran influencia de Hawthorne, así como de los poetas románticos ingleses, especialmente Byron. Sus textos se podrían categorizar según en tres subgéneros: horror, extraño y grotesco. Los más relacionados con nuestra concepción de lo fantasmal son los grotescos, como *The House of the Usher House* (1839), *Ligeia* (1838) y *William Wilson* (1839). En ellos, se nutre del recurso fantasmagórico hasta que opta por otra explicación que justifique el acontecimiento sobrenatural; una explicación que, asimismo, se presenta inverosímil e imposible para la mente racional. Si bien estos recursos fantasmagóricos no se ajustan a los que este estudio investiga, su influencia en las historias de fantasmas de autoría femenina es innegable, pues se parte de la temática que él trata, pero para explorar la identidad femenina, es decir, para reflejar la relación de la mujer con su propio inconsciente o con las demás mujeres. Cabe destacar a Charlotte Perkins Gilman, que investigará la locura, la espectralidad y la depresión posparto en *The Yellow Wallpaper* (1892).

En definitiva, tanto los relatos de fantasmas victorianos como los americanos acogen las preocupaciones sociales, históricas y culturales de la época. Observamos que los escritores se mueven entre espacios binarios y oposiciones, tales como posible e imposible, real e irreal. En particular, los europeos recurren a la espectralidad principalmente para causar miedo en el lector, aunque también encontramos un cuestionamiento de las instituciones públicas y los avances tecnológicos. En Estados Unidos, los espectros canalizan el miedo hacia la cultura indígena, crean una memoria social e historiográfica, son reconocidos e invocados en los epílogos de los romances y

sirven como pretexto para tratar temas profundos sobre las cuestiones que más preocupan al colectivo norteamericano.

La literatura de fantasmas finisecular masculina deriva hacia la narrativa gótico psicológica, que ha de ser brevemente aludida a pesar de alejarse del objeto del estudio de esta investigación, puesto que concatena con el interés manifestado por los estudios psicológicos, psiquiátricos, parapsicológicos y psicoanalíticos coetáneos, motivo de estudio en la primera parte del estudio. Este subgénero, también denominado “la literatura del inconsciente” (Brogan 9), nace a ambos lados del Atlántico y se desenvuelve en un plano más sofisticado, individual y sutil, pues se caracteriza por su clara relación con los estudios de la mente. Los espectros de estos textos serán por un tiempo personajes individuales, pero, finalmente, se les transporta al interior de la psique de los personajes principales, como muestran, precisamente, algunos de sus títulos: *The Haunted Mind* (1835), de Nathaniel Hawthorne, *The Haunted Man* (1848), de Charles Dickens o *Haunted Lives* (1868), de Joseph Thomas Sheridan Le Fanu. En 1914, la célebre frase del poeta irlandés William Butler Yeats también recoge esta fantasmalización de lo mental: “Don’t be afraid of the ghost: you are the ghost!” (citado en Tausiet 6).

Este panorama literario es, sin duda, el resultado del interés manifestado por las disciplinas de la mente, que emancipan al espectro para significar el trauma, la amnesia o la represión. Además, los espiritualistas de ambos lados del océano también tratarán de validar la existencia de las presencias espectrales a través de la ciencia a finales del siglo XIX. De hecho, ya avanzamos que un elevado número de los autores que se inclinan hacia este subgénero psicológico asistieron a encuentros espiritistas. Por esta razón, abogamos por otorgar un mayor protagonismo a este movimiento en lo que concierne a su influencia en el cambio que sufre el fantasma en los albores del nuevo siglo, “the rapid spread and popularity of the spiritualist movement in the mid-nineteenth century contributed a new model of the ghostly to supernatural literature, and –influenced by the active, powerful figures of the séance room– the specters of the ghost story changed (Bann 664)”. Es más, hemos de destacar que Henry James, el autor de relatos gótico-psicológicos como *The Friends of the Friends* (1896) y *The Real Right Thing* (1900) y, por supuesto, la célebre novela *The Turn of The Screw* (1898), que le han convertido en el padre de la novela gótico-psicológica, era hermano de William James, el parapsicólogo estudiado en nuestras páginas anteriormente. Por último, añadir a la lista los textos *Gengangere* de Henrik Ibsen (1881) y *The Dead* de James Joyce

(1914), pues también muestran la gran sinergia existente entre la literatura, las disciplinas mentales y el espiritualismo, en lo que concierne a la espectralización de lo mental.

Los avances científicos y los estudios psicoanalíticos provocan el fin de la presencia espectral en las páginas de la literatura occidental en los albores del siglo XX. Como excepción, señalar el *Southern Gothic* americano, que seguirá jugando en sus páginas con elementos fantasmagóricos, que finalmente desahucia en la resolución; véase es el cuento “A Rose for Emily” (1930), de William Faulkner, donde la silueta de Miss Emily se describe con tintes fantasmales en varias ocasiones, a pesar de tratarse de un personaje vivo. Las dos últimas vertientes de la literatura de lo irracional, de lo subversivo y de la transgresión parecen concatenar con la obra de Kafka (Carpenter y Kolmar 9), que, sin duda, se aleja en exceso de este estudio. Sin embargo, avanzaremos que ésta fue la casuística particular de la literatura masculina, pero no de la femenina, pues podemos afirmar que las presencias espectrales han seguido ocupando sus páginas hasta nuestros días.

1.4. Espectro, literatura y feminismo.

A partir de la década de los setenta, la crítica feminista se centra en recuperar y releer la literatura escrita por mujeres con una doble intencionalidad: por un lado, poner de manifiesto que la crítica masculina ha ignorado esta literatura a propósito y, por el otro, demostrar la existencia de una escritura femenina y feminista con rasgos inherentes y exclusivos de su género. Se recuperan del ostracismo gran parte de los relatos perdidos y olvidados por una crítica masculinista y misógina, que reinterpretan una realidad femenina demasiado alejada de ellos; un claro ejemplo es la novela victoriana *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, pues, como manifiesta Joanna Russ: “It is a commonplace of criticism that only the male myths are valid or interesting; a book as fine (and well-structured) as *Jane Eyre* fails even to be seen by many critics because it grows out of experiences –events, fantasies, wishes, fears, daydreams, images of self –entirely foreign to their own” (citada en Blau 281).

Entre las publicaciones feministas de esta década, nos centraremos en aquellas que han recuperado textos con presencias espectrales. Merece la primera mención *Literary Women* (1976), texto donde Ellen Moers revisita la literatura británica que ella denomina *Female Gothic*, y que define en los siguientes términos: “[T]he work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic” (90), e incorpora autoras como Ann Radcliffe, Clara Reeve o las Brontë. En este trabajo, la académica demuestra que el género del autor ha sido un elemento crucial a la hora de crear y, por tanto, de interpretar los textos. Con este estudio de la relación entre lo sobrenatural y lo femenino, se convierte en la pionera de una corriente de análisis hasta entonces inexistente, “a tradition of women’s writing that

uses Gothic themes and conventions to articulate some of the difficulties, terrors, and pains of female experience, both physical and psychic” (Jackson en Salmonson xix).

Enorme influencia en los análisis posteriores reviste *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979), de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Sus autoras recuperan, releen y reinterpretan un gran número de novelas victorianas, anteriormente inadvertidas por los críticos, y por tanto, consiguen otorgarles el lugar que merecen dentro de la crítica literaria. En sus páginas, nos encontramos con el fantasma errante de Catherine Earnshaw en *Wuthering Heights* (1847), de la célebre Emily Brontë, al igual que los elementos góticos y fantasmagóricos de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, quien opta por incluirlos para teñir su novela de un cierto goticismo que se diluye con la aparición de la esposa loca de Rochester, apresada en el ático. A ella aluden estas críticas feministas en el título de su compendio.

Diez años después, Jessica Amanda Salmonson edita *What did Miss Darrington See? An Antology of Feminist Supernatural Fiction* (1989), una antología que recupera veinticuatro relatos y dos poemas de autoría femenina y temática sobrenatural escritos entre 1858 y 1988 en el Reino Unido, Irlanda, EE.UU. e hispanoamérica. Su intención es mostrar que el gótico femenino no ha dejado de ser prolífico y además surge “at a time when many women artists were conscious of a special unity and common cause, and much of their fiction expressed feminist concerns” (206). Asimismo, Salmonson señala en el prefacio que la mayoría de la ficción sobrenatural de estos dos siglos fue de autoría femenina y que el setenta por ciento de las historias de fantasmas de los periódicos victorianos salieron de la pluma de escritoras (x). También destaca que entre 1830 y 1920 las revistas se convierten en un espacio de comunicación por y para mujeres, ya sean lectoras, autoras o editoras, puesto que la mayoría también colaboraban en la edición de las revistas. Por esta razón, resalta la gran relevancia de la mujer en las revistas victorianas y modernistas: “[W]omen dominated the fashions in literature. The close community of the magazine trade meant that these women knew one another’s writing, supported one another’s career, and were no individually “reinventing in the dark””(xi). Un alto porcentaje de estas mujeres forman parte, en ambas orillas del Atlántico, del movimiento feminista y, por tanto, luchan por la emancipación y la igualdad de derechos. Leyéndose y apoyándose unas a otras transoceánicamente, crean una comunidad literaria y política a pesar de la distancia y de la oposición sociocultural patriarcal.

Gracias a las editoriales, los relatos sobrenaturales publicados periódicamente en las revistas británicas cruzan al otro lado del Atlántico. Entre otros, la editora incluye dos con presencias espectrales *The Femme Noir* (1850), de la irlandesa Anna Maria Hall, y *A Ghost Story* (1858), de la londinense Ada Trevanion. El primer relato presenta a un fantasma femenino justiciero puramente feminista, que aterroriza al tirano tío de la protagonista. Merced al espectro, la joven logra ignorar y escapar de las imposiciones patriarcales de éste y de su entorno familiar para finalmente poder elegir su propio destino. Sin duda, se trata de un texto altamente subversivo. En el segundo, la protagonista espectral retorna llevada por la preocupación y la culpa, ya que antes de morir había escondido unos documentos de una importancia vital y ahora debe revelar su emplazamiento a sus familiares vivos. Este relato fue muy popular entre el público de las revistas mayoritariamente femenino, pues no solo el espíritu es el de una profesora—una profesión muy común entre las mujeres de la época victoriana— sino que las habitantes de la casa establecen además una gran amistad con este espíritu. Así, la londinense abarca la temática de la sororidad; es decir, la amistad sincera entre mujeres, que se extiende más allá de la muerte.

Si nos detenemos en las escritoras estadounidenses incluídas en esta antología, observamos que la mayoría publicaron ensayos feministas en revistas en las que además colaboraron; por ejemplo, Emma B. Cobb, Mary Austin y Olivia Dunbar. Esta última publicó en la revista *Everybody's Magazine* artículos tan determinantes para la lucha femenina como “The Great Matter of Woman's Freedom” y “Women as Half-Citizens of the World” (Salmonson 1). En esta antología se publican cuatro relatos espectrales de autoras estadounidenses muy significativos: el primero cronológicamente es el que da título a la antología: *What did Miss Darrington see?* (1870), de Emma B. Cobb, donde un espectro masculino retorna para despedirse de su amada y recordarle que el amor sin fronteras perdura más allá de la muerte. Este relato posee una gran relevancia para las feministas actuales ya que la protagonista es quien mira y observa, en tanto que el espectro masculino queda relegado a una posición de sumisión (Jackson xxiii). Consecuentemente, Cobb rompe los moldes sociales y literarios que cosifican a la mujer y los invierte, con una visión muy moderna sobre la autodeterminación de la mujer.

Varias décadas después, Mary Wilkins Freeman escribe *The Lost Ghost* (1903), un relato en el que aparece el espíritu de una niña que en vida fue maltratada por su madre, que llegó a encerrarla en su habitación, donde finalmente muere abandonada. En esta narración, por tanto, aparecen temas tan actuales como la ausencia de sentimiento

maternal, la violencia doméstica de la que se sirve el fantasma y la casa encantada, además, la intención del relato va más allá: la sororidad vuelve a surgir, ya que se demuestra el fuerte vínculo existente entre las mujeres vivas y la niña, cuando una de las protagonistas decide morir para ayudar al fantasma a encontrar la paz fuera del hogar y así asegurarle su merecido descanso final.

El tercer relato, *The Readjustment* (1908), de la escritora de Illinois Mary Austin, presenta al fantasma de una esposa ignorada por su marido cuando estaba viva y que ahora le persigue con la intención de vengarse. Surge una vez más el tema de la sororidad, ya que la relación que mantenía con sus amigas persiste y se consolida más allá de la muerte. Sin duda, unas temáticas que podrían calificarse como altamente subversivas, dado que ponen de relieve las problemáticas femeninas y denuncian la opresión y las limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal. Ahora bien, estos tres relatos resultan reaccionarios, pues al final de la narración el orden social previo, temporalmente amenazado, se reestablece.

Por el contrario, *The Long Chamber* (1914), de Olivia Dunbar, nos presenta un desenlace en el que un sistema más justo para la mujer es posible, lo que nos lleva a considerar este relato como el más revolucionario. Su protagonista decide escapar y violar la institución del matrimonio para perseguir la clase de amor que ha visto profesarse a los espectros de los anteriores dueños de su casa. A diferencia de ella y su marido, fueron una pareja que se amó en vida. Se trata de un relato con una fuerte influencia del psicoanálisis, en el que el motivo del espejo funciona como metáfora del amor verdadero, pues la protagonista observa a los fantasmas a través de él. Cabe resaltar que anteriormente esta autora de Massachussetts había expuesto su preocupación ante el declive de las historias de fantasmas en un artículo para la revista *The Dial* en 1905, tras haber observado cómo los periódicos ya no las incluían, y en caso de hacerlo, éstas se habían vuelto demasiado esotéricas, como las de Henry James. Además, manifiesta su deseo de ver renacer el género: “There is hope for a renaissance of the literary ghost [and] there may indeed develop a regenerated ghost-like literature well worth acquaintance” (citada en Salmonson 1). Para ello, señala la necesidad de unificar lo psicológico y lo real.

La siguiente publicación estadounidense de interés para este estudio aparece dos años después de la de Salmonson. Lynette Carpenter y Wendy K. Kolmar editan *Haunting the House of Fiction. Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women* (1991), donde recuperan y analizan obras de autoría femenina. A pesar de

incluir el término “ghost” en su título, estas editoras incorporan no sólo textos con manifestaciones espectrales sino también obras literarias con motivos sobrenaturales, de tal modo que la espectralidad se convierte en una especie de paraguas temático de lo sobrenatural. Estas académicas configuran una colección que investiga cronológicamente las numerosas contribuciones que las escritoras estadounidenses han aportado al género fantástico a la vez que denuncian que no han recibido la atención merecida:

In general, the supernatural tradition in American literature has been slighted in the past, and histories of the ghost story have tended to focus on British writers. Perhaps, then, it is not surprising that the few sources that examine the American supernatural give little space to women’s contributions, which are rarely included in the canon and therefore remain invisible to many critics. (9)

Además, señalan que la literatura fantástica representa la manera más sutil de denunciar la misoginia inherente a la cultura estadounidense, pues encierra un mensaje para el público femenino en torno a “the dangers of domesticity, frequently through connections between the ghost’s history and that of the living woman” (14). Por añadidura, destacan que las escritoras norteamericanas no sólo recurren al género fantástico para dirigirse a las lectoras, sino que su temática muestra un interés continuo por la cultura femenina desde el siglo XIX; de hecho, asocian a ciertas autoras de relatos de fantasmas con otros géneros y viceversa. Además de los encuentros espectrales relatados por Rose Terry Cooke y Alice Cary, mencionadas anteriormente, Carpenter y Kolmar recogen autoras del American Color Realism que recurrieron a la espectralidad en alguna ocasión, como Harriet Beecher Stowe, Elizabeth Stuart Phelps, Sarah Orne Jewett, Mary Wilkins Freeman, Annie Trumbull, Charles Craddock (Mary Ann Murfree) y Mildred Haun (8).

De hecho, si nos detenemos unas líneas en el artículo de Terry Heller “Living for the Other World” y publicado por Weinstock en *Spectral America* (2004), descubrimos que los textos de Sarah Orne Jewett acogen a gran número de espectros e incluso en su vida personal, hay un espíritu benigno que la acompaña. Tal y como sus cartas personales demuestran, mantiene una estrecha amistad Celia Thaxter, a quien sigue viendo más allá de la muerte. Sobre esta relación, Terry Heller señala:

What is important to Jewett is that she repeatedly experiences such intimations; taken together, they sustain the faith she puts into the mouths of several of her characters, notably Mrs. Todd in “The Foreigner” (1900), that human happiness comes from living in such a way as to join the mortal world with the spiritual world, to live *in* this world but *for* the next. She has the belief that she has Dr. Leslie express in *A Country Doctor* (1884) [...] what is invisible but always there begins to become visible. Love enables vision. (79-80)

El mundo espiritual de Orne Jewett se establece como un espacio benevolente de comunión entre fantasmas y vivos, que siguen en contacto eterno por el amor que se tienen (Heller 88). Estos espíritus aparecen en numerosas narraciones, como “A Second Spring” (1983), donde el espectro de una primera esposa bendice el siguiente matrimonio de su marido, o “Miss Tempt’s Watchers” (1888), en la que el espíritu de Miss Tempt ronda a sus dos amigas para comprobar que cumplen la petición que les hizo de cuidar de su cadáver hasta ser enterrada (Heller 89). También aparecen espectros en *Deephaven* (1877), “Lady Ferry” (1879), “Tom’s Husband” (1882), *A Marsh Island* (1885), “The Only Rose” (1894) y “The Tory Lover” (1901) y, con unos tintes más góticos, los espíritus de “A Sorrowful Guest”, “The Landscape Chamber” (1887) y “In Dark New England Days” (1890) (Heller 90).

Ante la proliferación de los fantasmas en la obra de esta autora, Heller comenta:

Jewett’s “religion of friendship”, contributes to a cultural project shared by many post-Civil War women regionalists, to forward an alternative model that could replace the public culture these writers saw as increasingly characterizes by materialism, extreme individualism, impersonal patriarchal institutions, capitalist commercialism, and an appropriating colonialism. (97)

En realidad, su intención autoral es que su público lector crea en ese mundo espiritual plagado de fantasmas bondadosos que intervienen asiduamente en los asuntos mundanales.

En 2008, Geoffrey Weinstock publica *Scare Tactics: Supernatural Fiction by American Women*, donde manifiesta la importancia de estudiar el gótico femenino propio de los Estados Unidos. Con este propósito, justifica su interés por investigar y sacar a la luz más relatos femeninos específicamente estadounidenses, que añadir al corpus británico investigado por Moers:

Murder, incest, bigamy, suicide, child abuse, rape, and revenge from beyond the grave -the American version of the Female Gothic trades in the sensational, uncanny, and grotesque and foregrounds the forms of violence to which women were subject in patriarchal culture as fully as its British counterpart. (...) The United States has its own tradition of the Female Gothic that needs to be acknowledged -a tradition in which American women, like their British counterparts, employed conventions of the Gothic to communicate their discontentment with the restricted opportunities available to them and distress over their disempowerment at the hands of men. (2008, 26)

Analiza diferentes temáticas sobrenaturales de esta ficción entre 1850 y 1930. Especial interés reviste su primer capítulo, en el que se centra en los espectros de *The Ghost of Little Jacques* (1863), de Anna M. Hoyt, *The Ghost in the Cap'n Brown House* (1870), de Harriet Beecher Stowe y *Kerfol* (1916), de Edith Wharton y *Sir Rohan's Ghost* (1860), de Harriet Prescott Spofford. Justifica su elección en que las cuatro obras son revolucionarias, pues para la resolución del conflicto inicial, se castiga la violencia patriarcal denunciada por los espíritus y padecida por muchas mujeres, niños e incluso animales en sus vidas cotidianas; como ser encerrados, recibir abusos o agresiones e incluso ser asesinados por sus padres, maridos o supuestos protectores (*ibid*). Así pues, los fantasmas de estas historias funcionan como una metáfora de los individuos reales que el patriarcado espectraliza y que rechaza reconocer como sujeto activo que controla su propia vida y su propio destino. Por ello, dichos relatos denuncian veladamente la misoginia inherente del sistema.

En particular, Weinstock destaca el romance de Prescott, que a su entender, representa el punto de inflexión entre la literatura femenina y la masculina, pues significa “a transition (...) from an emphasis on the terror of the unknown, associated with Gothic works by male writers, to the terror of the known, in which what frightens women the most is not the supernatural, but the dangers of everyday life attendant on being a woman in a male-dominated culture” (28). También aprecia el paralelismo entre el fantasma de Sir Rohan y el de Macbeth, puesto que ambos son la proyección de sus mentes culpables (30). Concluye el crítico estadounidense que las historias fantasmagóricas femeninas raramente recrean situaciones de horror o extrañeza y que los espectros son “an expression of the fear of the known rather than the unknown” (41), pues las vidas de las mujeres son más terribles que cualquier elemento sobrenatural. Reafirma finalmente que en estos textos el mundo real y el sobrenatural forman parte de una misma continuidad (*ibid*).

En definitiva, los relatos de fantasmas americanos tanto masculinos como femeninos exploran, tal y como hacen los europeos, un mundo alternativo, pero similar al impuesto por la razón y por las convenciones realistas y miméticas de la época. Ese otro mundo da espacio para aquello que se entendía como tabú y prohibido, “rationalistic, materialistic, scientific, and secular culture has restricted its definition of the “real” to what is familiar and under rational control” (Jackson citada en Salmonson xvii). Sin embargo, los intereses y la temática de la literatura femenina en general es muy divergente de la masculina, pues las escritoras encuentran en este subgénero un espacio literario desde el cual visibilizar asuntos femeninos hasta entonces silenciados a ambos lados del Atlántico. Para ellas, los espectros forman parte de lo cotidiano, es decir, no asustan ni horrorizan a las protagonistas ni a las lectoras, sino que, por el contrario, son presencias cercanas y familiares que, por consiguiente, se aceptan como posibles y con las que, en consecuencia, se puede establecer una conexión.

De hecho, Carpenter y Kolmar señalan: “[W]omen writers seem more likely to portray natural and supernatural experience along a continuum. Boundaries between the two are not absolute but fluid” (12), y encontramos un claro ejemplo en el relato *The Lost Ghost* (1903), de Mary Wilkins Freeman donde leemos “I don’t think she was ever so scared by that poor little ghost, as much as she pitied it” (en Salmonson 161). Así pues, en los relatos femeninos se apela a la compasión y a la afinidad para hacer propicia la aparición del fantasma. En oposición a los masculinos, no se apela al miedo, a la racionalidad ni al intelecto para comenzar una historia de fantasmas. Los personajes femeninos comprenden y ayudan a los espectros, o viceversa, que en la mayoría de los casos son otras mujeres o niñas. Tampoco recurren al hiperrealismo para provocar una sensación de desestabilidad mayor. El hogar se convierte en el marco de estas historias, porque representa el espacio privado al que la mujer ha sido relegada por imposición patriarcal; de ahí que las casas encantadas sean el escenario más común.

2. Género fantástico y literatura

El género fantástico nace en 1764 con la publicación de la novela gótica *Castle of Otranto* de Horace Walpole y desde entonces hasta nuestros días se ha convertido en el género literario alternativo al realista. Si el realismo representa la voz de la razón, la lógica y los ideales establecidos en la Europa occidental dominante, lo fantástico acoge todo aquello que la sociedad considera imposible, ilógico, oscuro o censurable. Por consiguiente, opuesto a las normas articuladas por una lógica impuesta por las instituciones dominantes; de ahí que adquiriera una función social transgresora y sirva a sus autores como arma de combate. El crítico David Roas señala que “la poética de la ficción fantástica no sólo exige la coexistencia de lo posible y lo imposible dentro del mundo ficcional, sino también (y por encima de todo) el cuestionamiento de dicha coexistencia, tanto dentro como fuera del texto” (2001, 36). Las presencias espectrales se encargan de ocupar el espacio liminal entre el mundo real y el simbólico, de manera que los autores puedan transmitir y visibilizar la sensación de ausencia y de pérdida que la modernidad trae consigo, así como las injusticias y los tabúes que también conlleva. Si los escritores fantásticos hubieran optado por escribir de acuerdo con las convenciones del realismo literario, habrían sido etiquetados de contraculturales y marginales. En consecuencia, encuentran un espacio liminal en el terreno fantástico desde el cual mostrar su disconformidad.

Particularmente, Irène Bessièrre señala que el género fantástico:

[N]o contradice las leyes del realismo literario, pero muestra que esas leyes se convierten en las de un irrealismo cuando la actualidad es tenida como totalmente problemática (...) las apariciones y los fantasmas son el resultado de un esfuerzo de racionalización (...) del dialogo del sujeto con sus propias creencias y su cuestionamiento de ellas. (87)

Por tanto, esta estudiosa destaca que el fantasma no es el único elemento destabilizador, sino que es el contexto socio-cultural el que no parece funcionar como debiera, pues reprime, frustra y oprime a la sociedad. Lo fatástico se convierte, por tanto, en el género que enmarca una realidad alternativa en busca de un orden permanente que sí sea satisfactorio, “a silenced imaginary other which aims at dissolution of an order experienced as oppressive and insufficient (...) By attempting to transform the relations between the imaginary and the symbolic, fantasy hollows out the real, revealing its absence, its ‘great Other’, its unspoken and its unseen” (Jackson 180).

El carácter subversivo de lo fantástico siempre ha suscitado un gran interés por parte del público lector inversamente proporcional a la atención recibida por parte de la crítica. No sólo no ha despertado el interés de los académicos, sino que ha sufrido un ostracismo y un silenciamiento constante. De hecho, Anne Williams explica “[g]othic was assumed (...) to be a disreputable set of conventions that could not possibly have been of any real use or interest to those great poets, John Keats and Samuel Taylor Coleridge” (790). Así pues, la academia y la sociedad lo han considerado un género menor, de carácter marginal y popular al que se califica a menudo con adjetivos despectivos tales como inadmisible, indigno o vergonzoso, e incluso digno de considerarse “el Otro innombrable de la literatura”, como señala Williams (*ibid*).

En efecto, este género que aparece en el siglo de las luces habrá de esperar dos siglos más para ser motivo de atención seria y comprometida por parte de la crítica literaria. Es entonces, hace casi cincuenta años, cuando Tzevetan Todorov propone unas definiciones de la literatura fantástica y describe sus características, funciones, temas y motivos más relevantes desde una perspectiva estructuralista y formal. En 1970 publica *Introduction à la Littérature Fantastique* con el objetivo de formular una poética que sistematizase su estudio y, para tal fin, recoge la escasa crítica previa publicada pocos años atrás por Roger Caillois, P. G. Castex, H. P. Lovecraft, Peter Penzoldt y Louis Vax. En particular, propone catalogar lo fantástico en tres géneros. En primer lugar, el género maravilloso, donde los fenómenos sobrenaturales no se pueden entender ni explicar pero no se ponen en duda y se aceptan, tal y como ocurre en las novelas góticas de Horace Walpole y M. G. Lewis, que acaecen en mundos imaginarios, y, por tanto, no amenazan el orden socio-cultural hegemónico moderno. Precisamente por no ser subversiva, esta variante ha recibido la atención de los críticos y ha sido objeto de estudio.

En segundo lugar, estaría el género extraño, donde el motivo sobrenatural queda finalmente explicado de manera lógica y racional, y, en consecuencia, adquiere sentido en nuestra realidad, como hemos visto que sucede en las novelas góticas de Ann Radcliffe. Finalmente, el género fantástico es aquel fronterizo entre los otros dos géneros. Su definición procede del descarte de los colindantes a él; en otras palabras, considera que un texto es fantástico cuando no es maravilloso (sobrenatural) ni extraño (natural). Así, Todorov define el género fantástico como aquel en el que tanto el lector como el personaje dudan ante los acontecimientos sin llegar a decantarse ni por una explicación racional ni por la aceptación de los elementos sobrenaturales como tales. Reconoce la dificultad de dar durabilidad a lo fantástico y señala la novela de Henry James *The Turn of the Screw* como un claro ejemplo del género (24), pues deja al lector en la incertidumbre. Tras su final abierto, el lector no es capaz de decidir si los fantasmas son reales, lo que situaría a la novela en el género maravilloso, o son producto de la imaginación de la institutriz, por lo que sería entonces ejemplo de lo extraño. Así pues, Todorov define el género fantástico justo por esa ambigüedad.

Ciertamente, algunos críticos anteriores a Todorov ya habían intentado encontrar una definición aunque no lograron consolidarla:

Castex afirma que “lo fantástico” se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real; Luis Vax dice que “el relato fantástico nos presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexplicable; Roger Callois afirma “Todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana. (Todorov 25)

En realidad, la definición de Todorov es bastante similar a la que Freud establece para definir lo siniestro, como ya apuntamos en la primera parte de esta investigación. El estructuralista parte del ensayo freudiano de 1919 para elaborar su conceptualización de la espectralidad:

It takes until the late 1960s and early 1970s for the essay to re-emerge and for the uncanny to really enter the Freudian and cultural vocabulary. (...) Although the growing interest in the uncanny indicates that the term is gradually more and more accepted as a concept in psychoanalytic circles, the bulk of the critical and theoretical reception of “The Uncanny” is located in a broader field: literary theory and criticism, aesthetics, philosophy, art history, architecture, film studies, and cultural studies. The

rise of the uncanny in literary studies coincides with the heydays of structuralism and post-structuralism”. (55)

Cabe aludir además como otro antecedente la división de lo fantástico de Peter Penzoldt, por su pertinencia para los presupuestos planteados en esta tesis. En *The Supernatural In Fiction* (1952) sugiere agrupar las tipologías fantásticas según su origen psicológico, es decir, según el motivo por el que el autor decide recurrir a lo sobrenatural. Así, el crítico alemán diferencia el inconsciente colectivo, compartido por toda la humanidad, del inconsciente individual, sobre las experiencias personales y traumáticas específicas del autor (Todorov 118-120). Dado que esta tesis se mueve en el entorno social de las comunidades étnicas de las obras, el término inconsciente colectivo del que habla Penzoldt nos resultará de gran interés. Si bien Todorov sólo está interesado en su estudio en el aspecto textual y formal del género, no descarta la función social que Penzoldt le había atribuido y que sostenía que “para muchos autores, lo sobrenatural no era más que un pretexto para describir cosas que jamás se hubieran atrevido a mencionar en términos realistas” (Todorov 126). De hecho, Todorov postula que “lo fantástico es un arma de combate contra [las] censuras” (Todorov 126) y otorga al elemento sobrenatural la función de “modificar la situación precedente y romper el equilibrio (o desequilibrio) establecido (...) constituye una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas y encuentra en ello su justificación” (Todorov 131). Por lo tanto, Todorov es consciente de que este género es un lugar perfecto para la subversión y la transgresión, aunque a él no le interese teorizar sobre ese aspecto.

Los críticos del género posteriores han encontrado la triple categorización de Todorov demasiado limitadora para la literatura fantástica en base a que queda relegada a un espacio de vacilación que pocas obras pueden ocupar, y por tanto, apuestan por el binomio fantástico/maravilloso propuesto por Freud que otorga más amplitud a lo fantástico. En consecuencia, el campo de lo extraño pasa a ser considerado como parte de lo fantástico, bajo la denominación pseudofantástico o fantástico explicado. En la búsqueda de una definición, por tanto, de lo que sería lo fantástico, David Roas destaca dos características inherentes, “la irrupción de lo sobrenatural en el mundo real y, sobre todo, la imposibilidad de explicarlo de forma razonable” (Roas 2001, 18), y aclara que más allá de la requerida aparición del elemento sobrenatural, también común al género maravilloso, éste motivo ha de ser disruptivo y causar un conflicto en el lector (Roas 2001, 8-9). Ciertamente es que tanto la brevedad del marco teórico de este género como el

enorme interés interdisciplinar que ha suscitado han hecho bastante difícil conseguir una sola definición satisfactoria y adecuada para todos. De hecho, Rosemary Jackson, que continúa la aproximación estructuralista de Todorov, sostiene que el género no se puede definir y que su valor y su libertad residen exactamente en esa imposibilidad de conceptualización (Jackson 1) y Bellemin-Noël concluye que “toda síntesis sobre eso que llamamos “lo fantástico” es actualmente prematura, puesto que las investigaciones siguen su curso” (107).

La tendencia del hasta entonces desprestigiado género fantástico cambia de manera radical tras Todorov, siendo el punto de inflexión de la revisión literaria *The Literature of Terror* (1980), de David Punter (Williams 791), que desde entonces ha publicado numerosas obras de interés; véase *Readings: Towards a Gothic Geography* (1999), que edita junto a Glennis Byron, o *A Companion to the Gothic* (2000). Pero además el creciente interés por la literatura gótica de aproximaciones académicas tan dispares como el feminismo, el psicoanálisis, los estudios culturales o la teoría *Queer* provocan que el género fantástico se establezca definitivamente como un género mayor:

Critics of the past often felt the need to apologize for their interest in so marginal and unrespectable a form of literature. But these days the specter of the “marginal” or the “popular” no longer frightens critics. Feminisms of various kinds, revisionist psychoanalysis and cultural studies have provided a new set of lenses through which to read the Gothic. (...) Indeed, there is an emerging canon of critics who have established their own professional society, the International Gothic Association, founded in 1991. (Williams 790-1)

En efecto, cabe mencionar la invitación que Valdine Clements realiza en *The Return of the Repressed: Gothic Horror from The Castle of Otranto to Alien* (1999), pues anima a otros campos de las humanidades más allá del psicoanálisis a visitar los textos góticos:

[There is] the need for a more interdisciplinary approach [to the Gothic] and particularly for one which brings together two disciplinary orientations that are often assumed to be antithetical: psychology and sociopolitical history. (...) [Psychoanalysis] does not provide an adequate basis for assessing the therapeutic potential of the Gothic experience. (citada en Williams 795)

Por otro lado, Lauren Fitzgerald defiende que tanto el feminismo como el *Female Gothic* son claves para que la literatura fantástica haya sido motivo de interés de los críticos literarios a finales del siglo XX y para que se haya institucionalizado como un género literario mayor. Así, destaca que el *Female Gothic* “has the power to teach us an important sway that the Gothic has had over readers, criticism and culture” (15). Particularmente, cabe resaltar que Julia Kristeva postula sus teorías sobre lo abyecto y la construcción del sujeto hablante gracias a los textos sobrenaturales que revisita en los años 80 así como la predilección por el género gótico por parte de la teoría *Queer* a partir de la última década del siglo XX, siendo especialmente útil para Terry Castle quien en *The Apparitional Lesbian* (1993) teoriza sobre la ficción de comienzos del siglo XX y para Paulina Palmer quien en *Lesbian Gothic* (1999) se centra en los textos góticos publicados más recientemente, entre 1970 y 1990. En efecto, esta misma autora señala que “the utilization of Gothic imagery and motifs as a vehicle for discussing lesbian/homosexual theoretical issues is...by now sufficiently commonplace to have aroused comment” (citada en Wallace 37).

En definitiva, sea por unos o por otros, el hecho radica en que lo fantástico obtiene la categoría de género mayor en las últimas décadas del siglo XX y que la literatura gótica, en consecuencia, resurge ya sea para revisitarse, en el caso de los autores que ya formaban parte del canon literario, o para recuperar y visibilizar a muchas autoras desatendidas previamente, el fin es siempre la búsqueda de nuevas interpretaciones y nuevas lecturas para este género tan desatendido anteriormente por su carácter subversivo y transgresor.

PARTE III.
PRESENCIA ESPECTRAL EN LA NARRATIVA
FEMENINA TRANSÉTNICA DESDE 1975

1. Presencia espectral y etnicidad

1.1. Presencia espectral y etnicidad: *Beloved*, de Toni Morrison.

If a race has no history, if it has no worthwhile tradition,
it becomes a negligible factor in the thought of the world
and it stands in danger of being exterminated.
Carter Woodson.

El sistema esclavista existe desde la Antigüedad y desde entonces ha causado millones de víctimas. En Estados Unidos, la extensión de la trata de esclavos africanos se produce cuando los dueños de las plantaciones requieren mano de obra para trabajar en sus campos de algodón y azúcar. Por supuesto, no toda la población sometida llega a pisar el Nuevo Mundo: muchos fallecen en su tierra natal, como indica Toni Morrison (1931) en una entrevista: “[O]ne account describes the Congo as so clogged with bodies that the boat couldn’t pass (...). They packed 800 into a ship if they’d promised to deliver 400. They assumed that half would die. And half did” (citada en Clemons 75). Otros muchos sucumben en la travesía por el Atlántico *Negro*, como Paul Gilroy lo denomina (citado en Gordon 168), pues sus aguas están plagadas de africanos bien porque recibían los cuerpos inertes de los fallecidos durante la travesía, bien porque ante el horror que padecían, muchos decidían poner fin a sus vidas y/o a la de sus familiares más queridos. A ellos les dedica Morrison su novela *Beloved* (1987), esos “sixty million and more” a los que cita en su epígrafe; cifra aproximada que para la autora no es más que “the best educated guess at the number of black Africans who never even made it into slavery –those who died either as captives in Africa or on slave ships” (citada en Clemons 75). Aquellos que arriban al Nuevo Mundo y sus descendientes serán esclavizados durante tres siglos, hasta que el *Emancipation Proclamation Act* de 1863 les devuelva la libertad aunque no la humanidad, y les declare iguales a la población

blanca ante la ley. Dos años más tarde, la esclavitud queda definitivamente abolida en todo el país con la inclusión de la Decimotercera Enmienda en la Constitución estadounidense, que les reconoce como ciudadanos libres.

Desde entonces, los libertos deberán entablar un proceso de reconfiguración de sus identidades rotas; sin embargo, la vergüenza y la desesperación del horror de la esclavitud deja a la gran mayoría inmersos en un estado de shock, que Fanon denomina esclerosis; Freud, melancolía; James, memoria traumática; Cathy Caruth, trastorno de estrés postraumático. En definitiva, el cerebro bloquea todos los recuerdos relacionados con su sometimiento, tanto los violentos como los felices: “Forgetting said trauma in many cases did not entail working through it, analyzing the traumatic event in order to fully comprehend it and heal it, but it signified just glossing over it or never speaking about it” (Yagüe 63). Consecuentemente, los ex-esclavos sufren una patología psicológica que silencia su memoria histórica, ya que sus recuerdos son demasiados horribles para ser rememorados. Para las víctimas de la esclavitud, la dificultad radica no sólo en digerir la violencia padecida, sino además en sobrevivir al racismo aún presente. En esta línea de pensamiento, Toni Morrison manifiesta:

I suspect (...) that it was not possible to survive on certain levels and dwell on it. People who did dwell on it, it probably killed them, and the people who did not dwell on it probably went forward. They tried to make a life. I think Afro-Americans in rushing away from slavery, which was important to do -it means rushing out of bondage into freedom- also rushed away from the slaves because it was painful to dwell there, and they may have abandoned some responsibilities in doing so. It was a double-edged sword. (...) [T]here is a necessity for remembering the horror, but of course there's a necessity for remembering it in a manner in which it can be digested, in a manner in which the memory is not destructive. (citada en Darling 33)

Así pues, la premio Nobel de Literatura en 1993 se embarca en un proyecto de exploración y de recuperación de la memoria y la historia afroamericana en su quinta novela, *Beloved*, galardonada con el premio Pulitzer en 1988. La escritora oriunda de Ohio ubica el texto en su tierra natal, en concreto, en el 124 de la calle Bluestone, vecindario negro a las afueras de Cincinnati durante el período de la Restauración. Allí reside la anciana esclava liberta Baby Suggs en compañía de sus tres nietos: Burglar, Howard y una bebé aún sin nombre. Se han fugado con éxito de la plantación esclavista de Sweet Home y esperan a sus padres. Pero Sethe, su madre, que llega con su hija

recién nacida Denver sólo puede disfrutar de su libertad y del reencuentro familiar y comunal durante veintiocho días. Su amo se persona para reclamar el regreso de Sethe y sus hijos a la plantación. Entonces, esta madre decide acabar con la vida de todos sus hijos, aunque sólo logra asesinar a Beloved, su bebé de dos años. Stamp Paid, uno de los miembros más reconocidos de la comunidad, la detiene en su empeño. Desde entonces, el 124 quedará encantado por el espíritu iracundo de esta pequeña que da nombre a la novela.

1.1.1. La presencia espectral de Beloved y el pasado intruso.

Después de haber vivido un trauma, el sujeto se encuentra en un primer estadio postraumático, que se manifiesta con la amnesia o con su respuesta inversa, la hipermnesia: la repetición compulsiva de ciertas imágenes y recuerdos invasivos del horror padecido (Hart y Kolt 448). Estos flujos de recuerdos o “rememorias”, como las denomina Sethe, son efecto de la esclavitud, entidades independientes que invaden compulsivamente la psique individual y colectiva. Por ende, no pertenecen a nadie en particular, habitan en el mundo exterior, en el imaginario colectivo de la nación. Así, Sethe señala:

Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. (...) “Can other people see it?” asked Denver. “Oh, yes. Oh, yes, yes, yes. Someday you be walking down the road and you hear something or see something going on. So clear. And you think it's you thinking it up. A thought picture. But no. It's when you bump into a rememory that belongs to somebody else. (...) Because even though it's all over -over and done with-it's going to be always there waiting for you. (Morrison 43)

El crítico David Lawrence afirma que “operating independently of the conscious will, memory is shown to be an active, constitutive force that has the power to construct and circumscribe identity, both individual and collective, in the image of its own contents” (citado en Heise 169).

Como cabe esperar, Sethe rechaza estas rememorias como mecanismo de defensa, ya que no quiere enfrentarse al dolor que traen consigo: “I don't want to know or have to remember that. I have other things to do” (Morrison 83). Según Keenan,

“[r]emembering or acknowledging is not the problem but, rather, how to forget, how to lay the past to rest, is. Sethe is trapped in the past and cannot go forward” (130). También lo hacen los demás miembros de la comunidad, pues Ella exclama: “Daily life took as much as she had. The future was sunset; the past something to leave behind. And if it didn’t stay behind, well, you might have to stomp it out. Slave life; freed life every day was a test and a trial” (Morrison 302). Por añadidura, la comunidad ex-esclava también trata de defender a las nuevas generaciones de esas remembranzas; así, Sethe protege Denver “keeping her from the past that was still waiting for her was all that matter” (Morrison 51).

Por consiguiente, los personajes morrisonianos renuncian al legado de la memoria individual, familiar y colectiva, bien por haber vivido en primera persona los horrores de la esclavitud bien por haber heredado su traumatización. Para Sethe, “every mention of her past life hurt. Everything in it was painful or lost. She and Baby Suggs had agreed without saying so that it was unspeakable; to Denver’s inquiries Sethe gave short replies or rambling incomplete reveries” (Morrison 69). Sin embargo, el hecho de no hacer frente al pasado traumático les obliga a vivir asediados, “suspended” (Morrison 4) en un “timeless present” (Morrison 217). Para ellos, “all [the] effort was directed not on avoiding pain but on getting through it as quickly as possible” (Morrison 46). Sobrevivir se traduce en evitar que el pasado se apropie del presente. Esa postura implica renunciar a vivir un presente libre de traumas así como a un futuro digno. De hecho, Sethe señala: “[T]he future was a matter of keeping the past at bay” (Morrison 51) y: “[T]oday is always here (...). Tomorrow, never” (Morrison 71). Con todo, la omnipresencia compulsiva de la memoria social e histórica, ese “unthought known” (Yaeger 97), pone de relieve la disfunción de la mente del ex-esclavo. Sethe siente las intrusiones tan intensamente que Brogan apunta: “[S]he envisions memory as an external reality that can take possession of her (or even of others)” (7).

Toni Morrison representa la intrusión de la memoria con la posesión física y psicológica de la casa y los habitantes del 124 de Bluestone Road, en el que se crea una grieta, un resquicio, un espacio liminal, que *Beloved* ocupa. Con esta presencia, la autora refleja en el texto la cosmología africana y afroamericana, pues:

The spiritual world of African peoples is very densely populated with spiritual beings, spirits and the living-dead. (...) [T]he spiritual universe is a unit with the physical, and (...) these two intermingle and dovetail into

each other so much that it is not easy, or even necessary, at times to draw the distinction or separate them. (Mbiti citado en Sobat 75)

La presencia espectral de Beloved se reconoce y acepta por todos como un elemento más de la cotidianeidad: “[T]he women in the house knew it and so did the children” (Morrison 3), “[Sethe] took it for granted –like a sudden change in the weather” (Morrison 45). Para Baby Suggs, en esta comunidad ex-esclava: “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief. We lucky this ghost is a baby” (Morrison 6). Asimismo, Ella comenta: “As long as the ghost showed out from its ghostly place –shaking stuff, crying, smashing and such– Ella respected it. (...) She didn’t mind a little communication between the two worlds” (Morrison 302). Según John Mbiti, la línea que separa a los vivos de los muertos en ciertas ocasiones se sobrepasa, como prueba la presencia de Beloved. Este espíritu invisible no es una figura ancestral positiva, sino una extraña familiar: el bebé que Sethe mató dieciocho años atrás y que la atormenta en esta casa encantada.

Como la experiencia traumática de la esclavitud ha desencadenado una mayor frecuencia y agresividad de los espíritus, los vivos no desean establecer contacto con ellos, pues traen consigo mucho dolor y ningún beneficio. Por ello, Beloved no es bienvenida ni por su familia, “[they] didn’t love it” (Morrison 45), ni por la comunidad: “[O]utside a driver whipped his horse into the gallop local people felt necessary when they passed 124” (Morrison 5); de ahí que el fantasma se muestre “spiteful. Full of (...) venom” (*ibid*), “harbor[ing] so much rage” (*ibid*) y “[l]onely and reburked” (Morrison 16). El espíritu significa las memorias, la hipermnesia, la reaparición compulsiva de la realidad histórica del horror de la esclavitud; una realidad que los individuos del vecindario sólo desean evadir. Por tanto, les asedia con toda su ira y su resentimiento en el 124: tiñe la casa de rojo para evocar el derramamiento de su sangre; rompe los espejos y el mobiliario; deja huellas en la comida; e incluso aterroriza a sus dos hermanos hasta el punto de hacerles abandonar la casa. No obstante, su maleficio sólo afecta a la realidad de manera limitada. Sethe, Baby Suggs y Denver seguirán con sus vidas aun conviviendo con Beloved.

En una ocasión, Sethe y Denver la intentan invocar aunque fracasan, pues las memorias son agentes externos que no responden ante nadie en particular:

Sethe and Denver decided to end the persecution by calling forth the ghost that tried them so. Perhaps a conversation, they thought, an exchange of

views or something would help. So they held hands and said, "Come on. Come on. You may as well just come on."
The sideboard took a step forward but nothing else did.
(...) "[I]f she'd only come, I could make it clear to her." Sethe released her daughter's hand and together they pushed the sideboard against the wall. (Morrison 4-5)

Por eso, si bien *Beloved* no se manifiesta espectralmente en esta ocasión, las rememorias poseen la mente de Sethe inmediatamente después del frustrado exorcismo. Entonces Sethe recuerda la sangre, la tumba y la lápida de su bebé, unas imágenes invasivas frecuentes, que en esta ocasión bloquea e interrumpe con un contundente: "That's all you let yourself remember" (Morrison 6).

1.1.2. La presencia espectral de Baby Suggs y la reconfiguración de la identidad negra.

Sethe no quiere establecer ningún diálogo con la presencia, aunque *Beloved* demande ser escuchada. Esta decisión pone de manifiesto que "algo no funciona", como apuntaría Derrida (citado en Spivak 318). Miembro de una etnia cuya cosmología cree que los espíritus forman parte de la realidad, sabe que la comunicación con ellos es necesaria y beneficiosa. Aun así, reconoce que "counting on the stillness of her own soul, she had forgotten the other one: the soul of her baby girl" (Morrison 5). Esta afirmación pone de relieve su narcisismo, un claro síntoma del primer estadio de la patología postraumática que brota como un arma de autodefensa. La implicación –la generación de empatía y solidaridad– no es posible, puesto que como Cathy Caruth explica: "[T]rauma effects a withdrawal from the world and that the traumatized subject seems, at least in one of the early phases of trauma, focused on him –or herself and closed off from anything that can be construed as different, threatening, or alien" (citada en Ramadanovic 178). Esta falta de implicación y amor por el prójimo no sólo atañe a Sethe, sino que es endémica a la comunidad negra. La brutalidad y las atrocidades que padecieron como esclavos siguen vigentes en lo más profundo de su ser una vez liberados.

Ahora bien, el narcisismo postraumático implica un cambio, una cierta mejoría. Representa la recuperación del amor propio, pues como se señalaba anteriormente, tras la esclavización, la práctica patológica del suicidio se establece como una solución habitual. Ésta pone fin al horror cuando "subjected to humiliation, depravity, and

torture, some black people saw death as hope, liberation, and a spiritual home” (Lobodziec 115). De hecho, Sethe concibe la muerte como “soft as cream” (Morrison 8) y manifiesta que “being alive was the hard part” (*ibid*). Por consiguiente, la vida propia, que no les pertenece, no se ama; de ahí que el amor por uno mismo desaparezca y, por extensión, el amor al prójimo. A tal efecto, Ella señala: “Nobody loved her and she wouldn’t have liked it if they had, for she considered love a serious disability” (Morrison 314).

Consecuentemente, el sentimiento maternal es algo que las madres no pueden permitirse, pues sus hijos les serán arrebatados. Baby Suggs tuvo ocho y “sixty years of losing children to the people who chewed up her life and spit it out like a fish bone” (Morrison 209). Recuerda que “[w]hat she called the nastiness of life was the shock she received upon learning that nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children” (Morrison 28). Por ello, cuando tuvo a Halle comprendió que “it wasn’t worth the trouble to try to learn features you would ever see change into adulthood anyway” (*ibid*).

Cuando las esclavas no son capaces de desaprender el amor materno, manifestarán una patología derivada del suicidio: el infanticidio, práctica recurrente que, de hecho, tres personajes realizan. Por un lado, “Ella had delivered, but would not nurse, a hairy white thing, fathered by ‘the lowest yet’. It lived five days never making a sound” (Morrison 314). Asimismo, Sethe mata a su hija, como ya hemos comentado, y la madre de Sethe se deshace de sus bebés según los alumbra: “Taken up many times by the crew. She threw them all away but you. The one from the crew she threw away on the island. The others from more whites she also threw away. Without names, she threw them” (Morrison 74). En definitiva, el infanticidio se trata de una práctica desmedida que, no obstante, la comunidad negra entiende y asimila, pues comprende que estas madres sólo buscan el bienestar de sus seres más queridos de la única manera que les es posible.

Tras la abolición de la esclavitud, los ex-esclavos siguen perpetuando esta falta de implicación individual y colectiva, ya que carecen de recursos para afrontar su nueva ciudadanía y su añorada libertad. Si bien son conscientes de que la libertad supone amarse a uno mismo y al prójimo, se sienten aún deshumanizados –esclavizados mentalmente. Según resalta Avery Gordon, “slavery became the totality of their ontology” (149). En suma, la solución para sobrevivir continúa siendo para los

afroamericanos de la restauración no amar, como enuncia Ella: “[I]f anybody was to ask me I’d say, “don’t love nothing” (Morrison 108).

Hay, sin embargo, un personaje que consigue superar el trauma de la esclavitud y es capaz de amarse a sí misma y a los demás: Baby Suggs. Su hijo Halle, la pareja de Sethe, ha comprado su libertad con el dinero obtenido por su trabajo en una plantación cercana a Sweet Home en las horas libres. En un principio, Baby manifiesta que la liberación de su condición de esclava llega tarde, “when it didn’t mean a thing” (Morrison 28). Pero una vez que experimenta la libertad, descubre cuánto valora su propio ser y lo celebra:

[S]uddenly she saw her hands and thought with a clarity as simple as it was dazzling, “These hands belong to me. These *my* hands.” Next she felt a knocking in her chest and discovered something else new: her own heartbeat. Had it been there all along? This pounding thing? She felt like a fool and began to laugh out loud.
(...) She couldn’t stop laughing. “My heart’s beating,” she said.
And it was true. (Morrison 166)

Así pues, se descubre a sí misma por vez primera; desde ese momento epifánico, se embarca en un proceso de rehumanización, de reconfiguración de su ser, de su identidad y de su etnicidad. Esto supone aceptar su pasado y los traumas a él adscritos. A tal efecto, recupera los recuerdos traumáticos familiares narrándoselos a su nieta Denver. De este modo, establece además un fuerte vínculo reetnificador con ella, pues le traspasa el legado familiar. Ahora los recuerdos son los protagonistas: “She told me all my daddy’s things. How hard he worked to buy her. (...) She told me my things too. (...) And that I shouldn’t be afraid of the ghost. It wouldn’t harm me (...) She said the ghost was after Ma’am and her too for not doing anything to stop it” (Morrison 247). En definitiva, Baby Suggs supone el contrapunto a la amnesia de la comunidad. Es la única que piensa en su pasado y mantiene sus recuerdos activos, y a su vez, crea conexiones intergeneracionales dentro de su familia entre los vivos y los muertos.

Convince a la comunidad de que es necesario el amor a uno mismo para la reconstrucción de la propia identidad. En el Claro, lugar donde predica, particulariza el amor a uno mismo metonímicamente en el amor a la propia corporeidad. El cuerpo negro es bello y único y, por consiguiente, ha de ser amado: “Love it. Love it hard. Yonder they do not love your flesh” (Morrison 104). Este mismomensaje repite a su nieta Denver: “[She] should always listen to [her] body and love it” (Morrison 247). Por

extensión, el 124 de Bluestone Road se convierte en el centro neurálgico del vecindario, siempre concurrido por amigos y vecinos, que luchan solidariamente por superar su antigua condición de esclavos y recuperar la dignidad robada:

Days of healing, ease and real-talk. Days of company: knowing the names of forty, fifty other Negroes, their views, habits; where they had been and what done; of feeling their fun and sorrow with her own, which made it better. (...) Bit by bit, at 124 and in the Clearing, along with the others, she had claimed herself. Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another. (Morrison 111-112)

Los síntomas y los efectos de la esclavitud siguen vigentes durante muchas décadas, por lo que sería un anacronismo que la comunidad ex-esclava prosperase. Individualmente, ningún miembro desea enfrentarse a sus recuerdos; prefiere huir de la realidad histórica sufrida, como hemos visto anteriormente. A nivel comunal, Toni Morrison muestra el síntoma postraumático de la falta de implicación mostrando que aún no están preparados para poner en práctica el mensaje de amor y solidaridad de la oradora cuando las circunstancias dejan de ser adversas para la familia de Baby. Y es que veintiocho días después de la llegada de su familia, la matriarca quiere agradecer a Stamp Paid, a Ella y a su marido John que hayan ayudado a su nuera y a sus tres nietos a huir hasta el 124, por lo que organiza un gran festín para toda la comunidad; no obstante, sus vecinos son incapaces de alegrarse por la felicidad ajena, y mucho menos de participar en ella. La comunidad, corrompida por la envidia, acusa a Baby de un exceso de orgullo y de opulencia, y la sentencia a ella y a toda familia al más oscuro ostracismo:

[N]inety people who ate so well, and laughed so much, it made them angry. (...) 124 rocking with laughter, goodwill and food for ninety, made them angry. Too much, they thought. (...) [I]t made them mad. (...) It made them furious. The swallowed baking soda, the morning after to calm the stomach violence caused by the bounty, the reckless generosity on display at 124. Whispered to each other in the yards about fat rats, doom and uncalled-for pride. (Morrison 161-162)

Además de reflejar la ausencia de identidad comunal del vecindario, esta reacción colectiva desencadena, indirectamente, el acto atroz del infanticidio, pues poco después traicionan a Baby Suggs al negarse a colaborar en una tradición ancestral africana. Si bien era común entre los africanos y los afroamericanos aullar para avisar a

los demás miembros de un peligro inminente, en este caso se negarán a hacerlo. En consecuencia, la familia de Baby no anticipa la llegada de Schoolteacher, el dueño de Sethe y de sus hijos, que acude para reclamar sus posesiones huidas, respaldado por el *Fugitive Slave Act* (1850). El único que aúlla es Stamp Paid, como recoge uno de los esclavistas: “A crazy old nigger was standing in the woodpile with an ax. You could tell he was crazy right off because he was grunting –making low, cat noises like” (Morrison 175).

Por añadidura, el sentimiento de envidia que invade física y espiritualmente a toda la comunidad interfiere en la visión premonitoria de Baby:

Nothing seemed amiss –yet the smell of disapproval was sharp. (...) [T]his free-floating repulsion was new. It wasn’t whitefolks –that much she could tell– so it must be colored ones. And then she knew. Her friends and neighbors were angry at her because she had overstepped, given too much, offended them by excess. (...) Suddenly, behind the disapproving odor, way way back behind it, she smelled another thing. Dark and coming. Something she couldn’t get at because the other odor hid it. She squeezed her eyes tight to see what it was but all she could make out was high-topped shoes she didn’t like the look of.
(Morrison 162-163)

Por ello, la anciana se queda en trance durante el infanticidio, intentando descifrar una premonición relacionada, paradójicamente, con el acontecimiento que está ocurriendo frente a ella: “About twelve yards beyond that nigger was another one –a woman with a flower in her hat. Crazy too, probably, because she too was standing stock-still– but fanning her hands as though pushing cobwebs out of her way. Both, however, were staring at the same place—a shed” (Morrison 175). Cuando vuelve en sí y observa lo ocurrido, se disculpa compulsivamente ante sus nietos por no haberles podido proteger del ataque de su madre “Beg your pardon, I beg your pardon,” (Morrison 178). Acto seguido, intenta evitar que Denver beba del pezón de Sethe, manchado de sangre, pero vuelve a fracasar: “Baby Suggs slammed her first on the table and shouted, “Clean up! Clean yourself up! They fought then. Like rivals over the heart of the loved, they fought. Each struggling for the nursing child. Baby Suggs lost when she slipped in a red puddle and fell” (Morrison 179). Entonces, demasiado tarde, Baby reconoce los zapatos de empeine alto embarrados de su visión, y se disculpará de nuevo, pero esta vez a su creador: “I beg your pardon. Lord, I beg your pardon” (Morrison 180).

El apoyo de la comunidad es vital para la recuperación de la humanidad de los afroamericanos, así que tras ser traicionada, Baby se rinde definitivamente ante la evidencia de que los negros no pueden curarse del racismo; se acuesta en su cama sumida en una inconmensurable tristeza para esperar durante siete años la llegada de la muerte:

There is no bad luck in the world but whitefolks. 124 shut down and put up with the venom of its ghost. No more lamp all night long, or neighbors dropping by. No low conversations after supper. No watched barefoot children playing in the shoes of strangers. Baby Suggs, holy, believed she had lied. There was no grace –imaginary or real–and no sunlit dance in a Clearing could change that. Her faith, her love, her imagination and her great big old heart began to collapse [...] (Morrison 105)

Con todo, el espíritu de la anciana reingresa en la familia del 124 como una figura ancestral benéfica. Si bien en vida no fue capaz de reponerse de la traición, su espíritu simbolizará la potencialidad de la reconfiguración de la identidad negra así como la posibilidad de una vida digna y libre de memorias. Así pues, es el contrapunto del espíritu de Beloved, que representa el pasado traumático.

Cabe destacar que sus manifestaciones espectrales han pasado desapercibidas por la crítica; no obstante, observamos que se comunica con aquellos que no la traicionaron: Sethe, Denver y el propio espectro de Beloved. Así, les ofrecerá apoyo cuando éstas intenten salir de la parálisis vital que las consume. En cuanto a los encuentros entre Baby y Sethe, existen dos: el primero, cuando Sethe se plantea por primera vez salir de su estado de suspensión. Esto ocurre cuando Paul D, un viejo amigo, la visita y se convierte en su amante, pues se plantea la posibilidad de vivir de otra manera: “[T]he morning she woke up next to Paul D, (...) she thought (...) of the temptation to trust and remember. (...) Would it be alright to go ahead and feel? Go ahead and count on something?” (Morrison 46). Entonces, Baby se le aparece:

A breast-plate of darkness hid all the windows except one. Its dim glow came from Baby Suggs’ room. When Denver looked in, she saw her mother on her knees in prayer, which was not unusual. What was unusual (even for a girl who had lived all her life in a house peopled by the living activity of the dead) was that a white dress knelt down next to her mother and had its sleeve around her mother’s waist. And it was [a] tender embrace of the dress sleeve (...). The dress and her mother together looked like two friendly grown-up women—one (the dress) helping out the other. (Morrison 35-36)

Denver cree que es el espectro del bebé: “Well, I think the baby got plans, (...) the dress holding on to you got to mean something” (Morrison 45), pero se equivoca; ese vestido es de Baby: “[T]he dress, a good-wool castoff, was a Christmas present to Baby Suggs” (Morrison 56). Por consiguiente, Baby tiene planes para Sethe y sus hijas, siempre que ellas la quieran escuchar; pues recordemos que sin posibilidad de diálogo, los espectros no pueden ayudar a los vivos. Dado que ahora Sethe está dispuesta a amarse y a amar, reúne las condiciones necesarias para poder escuchar a su suegra; de hecho, Sethe se socializa por primera vez desde que cometió el infanticidio tras el encuentro espectral. En particular, acude a una feria con Paul D y Denver, y se pondrá el mismo vestido blanco que el espectro de Baby llevaba puesto cuando Denver las vio en la ventana; un gesto que reafirma su decisión de recuperarse y comenzar a creen en el discurso del amor de la matriarca y, por supuesto, la influencia benéfica su espíritu. Semanas después, Sethe sale de la claustrofóbica casa y va al Claro, donde espera poder contactar con Baby de nuevo. Necesita su fuerza y su consejo una vez más “to get a clue from her husband’s dead mother as to what she should do” (Morrison 104). No obstante, el espectro de Beloved interrumpe la invocación e intenta atentar contra su madre. Y es que Sethe no podrá pensar en su futuro sin haberse enfrentado antes a su pasado, como veremos más adelante.

En relación a la conexión entre las dos presencias espectrales, observamos que Baby y Beloved se comunican desde que se entierra a la oradora junto a su nieta. De hecho, cabe afirmar que si Baby “tenía planes” para ayudar a Sethe y Denver, estos se entremezclan con los de Beloved; de ahí que Baby le indique al espectro de su nieta cómo llegar al 124 en dos ocasiones: “She told me. When I was at the bridge, she told me” (Morrison 77) y “I need to find a place to be the air is heavy I am not dead I am not there is a house there is what she whispered to me I am where she told me” (Morrison 252). Consecuentemente, la presencia de Baby Suggs apoya y dirige a la reaparecida.

Nos gustaría señalar además la incorporación de la voz espectral de Baby en dos de los tres poemas del capítulo cinco de la segunda parte. En ellos, las voces de Denver y Sethe se unen con las de los espectros de Baby y Beloved. Por un lado, Baby expresa su culpabilidad y transmite sus disculpas a Beloved, y alude al hecho de que la envidia del vecindario era tan espesa que no la dejó anticipar el infanticidio. En el primer poema, Baby comenta: “I was going to help you but the clouds got in the way” y Beloved le contesta “There are no clouds here” (Morrison 254). En el segundo, Baby vuelve a dirigirse a Beloved: “The clouds were noisy and in the way” (Morrison 255).

Así pues, las dos presencias dialogan entre ellas. Por otro, Baby se dirige a Sethe y a Denver en este segundo poema: “Don’t love her too much” (*ibid*); un consejo que reincidente en la concepción de que antes de amar al prójimo, han de amarse a sí mismas, así como en que amar el pasado demasiado también es peligroso.

Por último, Denver, víctima indirecta de la esclavitud, consigue la fuerza necesaria para reconfigurar su identidad gracias a la presencia del espíritu de su abuela. Cuando se da cuenta de que la presencia corpórea de Beloved puede acabar con su vida y con la de su madre, decide actuar, pero duda. Entonces Baby se le aparece:

Denver stood on the porch in the sun and couldn’t leave it. Her throat itched; her heart kicked—and the Baby Suggs laughed, clear as anything. “You mean I never told you nothing about Carolina? About your daddy? You don’t remember nothing about how come I walk the way I do and about your mother’s feet, not to speak of her back? I never told you all that? Is that why you can’t walk down the steps? My Jesus my.”
But you said there was no defense.
“There ain’t.”
Then what do I do?
“Know it, and go on out the yard. Go on.” (Morrison 287-288)

Como se puede observar, Denver siente dolor de garganta y nota el corazón acelerado, pero Baby se le aparece riéndose, pues esas sensaciones son las que a ella le hicieron reconocer su humanidad y empezar a amarse. En esta ocasión la anciana es testigo del cambio de su nieta y se siente dichosa. Entonces, el espectro de la anciana le recuerda a su nieta su pasado y el de sus padres, de modo que significa la memoria narrativa ya recogida en nuestras páginas en las teorías del trauma de Janet, Kolt y Hart. Le demuestra que si bien el racismo que tanto teme es inherente a la sociedad blanca, rendirse no es una opción sana, sino aceptarlo, seguir adelante y aprender a vivir con él. Esta conversación espectral refuerza el vínculo intergeneracional que le confiere a Denver la fuerza y resistencia necesarias para empezar a comportarse como un ser individual, independiente y autónomo. Además, sitúa a Baby Suggs como una presencia espectral ancestral beneficiosa y catártica para la joven.

1.1.3. La presencia espectral corpórea de Beloved y la materialización de la memoria individual.

Como se ha recogido anteriormente, los psicotraumatólogos Bessel van der Kolt y Onno van der Hart señalan que un sujeto que ha vivido un acontecimiento traumático se recupera cuando los recuerdos a él adscritos se pueden verbalizar, es decir, cuando su memoria narrativa funciona. Asimismo, es aún psicológicamente inestable cuando su memoria traumatizada le incapacita para narrarlos (448). En la novela, la narración del trauma de la esclavitud se simboliza mediante el diálogo entre los personajes vivos y los espectros. Una conversación posible con la presencia espectral de Baby, pero no con el espíritu de Beloved, como hemos visto; de ahí que la autora decida emancipar la metáfora del espíritu etéreo de Beloved y lo reingrese en la realidad textual como un poltergeist, un reaparecido, un ser tan real y corpóreo como los demás personajes. Con esta transformación de presencia invisible a visible, Morrison dota a Beloved de la agencialidad necesaria para actuar y hablar con los demás personajes manera independiente. Estos, obligados por su presencia física, han de atender sus demandas y dialogar con ella.

Esta reincorporación de Beloved responde al propósito de “making history possible, making memory real -somebody walks in the door and sits down at the table, so you have to think about it” (Morrison citada en Wyatt 475). La joven reaparecida de unos diecinueve años cumple, por tanto, la función social que Derrida, Gordon o Spivak significan en la fantología: se convierte en un mecanismo para entender el mundo. En concreto, representa la materialización de la memoria, pues trae consigo todo el horror de la esclavitud y lo pone sobre la mesa para que así los personajes traumatizados lo puedan confrontar. Su fuerza catártica pone en marcha el proceso de verbalización necesario previo a la reconfiguración de sus identidades y a su recuperación.

En primera lugar, Beloved actúa como una fuerza sanadora particularmente efectiva para Sethe, que se embarca en un monólogo interior donde las memorias aparecen, pero ya no se bloquean, merced a las preguntas de Beloved, tales como: “Your woman she never fix up your hair?” (Morrison 72); “Why they hang your ma’am?” (Morrison 73); “Where your diamonds?” (Morrison 75). Al principio se siente incómoda: “She had to do something with her hands because she was remembering something she had forgotten she knew. Something privately shameful that had seeped into a slit in her mind” (Morrison 73); no obstante, empezará a asimilarlas hasta sentir

alivio e incluso placer: “[P]erhaps it was Beloved’s distance from the events itself, or her thirst for hearing it –in any case it was an unexpected pleasure” (Morrison 69). Por tanto, junto a la presencia espectral corpórea de Beloved, Sethe se hace cargo de sus propios recuerdos: la vida en Sweet Home, la violación, la huída o la imposibilidad de escapar de su marido. Sobre todo, se enfrenta al recuerdo más traumático: mató a su hija.

Además, la materialización de Beloved permite la reetnificación de Sethe, pues recupera algunos recuerdos que la reconectan con sus raíces étnicas y desaparece la sensación de alienación natal –inherente al esclavo– que había sentido hasta entonces. Entre otros, destaca la evocación de la lengua nativa africana, con la que se comunicaban los esclavos de su plantación:

Nan (...) used different words. Words Sethe understood then but could neither recall nor repeat now. She believed that must be why she remembered so little before Sweet Home (...). What Nan told her she had forgotten, along with the language she told it in. The same language her ma’am spoke, and which would never come back. (Morrison 74)

Además, rememora escenas de su niñez rodeada de su colectivo, “singing and dancing” (Morrison 74). Sin duda, una serie de recuerdos que la acercan a su madre y la tierra natal de ésta: África. En particular, recuerda cómo su madre realizaba la Danza del Antílope, un baile africano ancestral, junto a otros esclavos. A su vez, conecta esta danza con la sensación de haber sentido un antílope moviéndose en su vientre cuando estaba embarazada de Denver, lo que reactiva los lazos matrilineales intergeneracionales. Estos se refuerzan más cuando Sethe recuerda cómo su madre, que se deshizo de todos los bebés alumbrados fruto de violaciones, la mantuvo a ella con vida, ya que comprende que fue concebida con amor. Ella fue “amada”: “You she gave the name of the black man. She put her arms around him. The others did not put her arms around. Never. Never. Telling you. I am telling you, small girl Sethe” (Morrison 74).

El siguiente paso para superar su trauma será controlar el flujo de imágenes invasivas que le asedian, pues así podrá hacerse con el control de su memoria después. Sethe debe asimilar su pasado y adaptarlo a su presente, lo que implica elegir qué recordar y qué olvidar, según sus necesidades. Una tarea tremendamente difícil:

She shook her head from side to side, resigned to her rebellious brain. Why was there nothing it refused? No misery, no regret, no hateful picture too rotten to accept? Like a greedy child it snatched up everything. Just once it could say, No thank you? I just ate and can't hold another bite? I am full God damn it of two boys with mossy teeth, one sucking on my breast, the other holding me down, their book-reading teacher watching and writing it up. I am still full of that. God damn it, I can't go back and add more (...). But my greedy brain says, Oh thanks, I'd love more- so I add more. (Morrison 82-83)

De hecho, fracasa, así como muchos otros ex-esclavos tampoco lo lograron; de ahí que vuelva a encontrarse asediada por la repetición compulsiva del pasado. Esta vez, ya no deseará luchar contra la invasión de las memoranzas: “[H]er brain was not interested in the future. Loaded with the past and hungry for more, it left her no room to imagine, let alone plan for the next day” (Morrison 83). Ahora que ha recuperado sus recuerdos, encarnados en *Beloved*, queda presa de su memoria, tal y como simboliza el maleficio espectral.

Con todo, Sethe manifiesta una cierta mejoría cuando se encuentra una situación que recrea la que dieciséis años atrás provocó el infanticidio, pues no alivia a su hija del horror de la esclavitud atacándola a ella, sino a Mr. Bodwin, a quien confunde con Schoolteacher:

Guiding the mare, slowing down, his black hat wide-brimmed enough to hide his face but not his purpose. He is coming into her yard and he is coming for her best thing. She hears wings. Little hummingbirds stick needle beaks right through her head cloth into her hair and beat their wings. And if she thinks anything, it is no. No no. Nonono. She flies. The ice pick is not in her hand; it is her hand. (308-309)

Por consiguiente, hay un cambio significativo en su reacción: esta vez atenta contra la vida del representante de la violencia y no contra su hija. Por ello, *Beloved* desaparece sonriendo, pues las memoranzas que trae con su presencia ya pueden volver a su lugar: la memoria histórica. Por fin, el presente se libera de su suspensión y se genera la posibilidad de un futuro más digno.

Por otro lado, *Beloved* es una figura social y, como tal, su presencia influye a cada personaje de la comunidad, pues los recuerdos de sus reacciones individuales desmesuradas se materializan y les atormentan. En el caso de Paul D, recuerda cómo cada mañana era forzado a realizar felaciones a los blancos que le tenían preso en Alfred, Georgia. Por tanto, *Beloved* cataliza de las múltiples agresiones sexuales que

sufrió. Cabe destacar que Morrison pone de relieve que no sólo el género, sino la etnicidad también determinan la distribución de la violencia sexual; un asunto ausente y espectralizado en las páginas de la historia y la literatura del siglo XX a nivel mundial. La presencia espectral le obliga a encarar esos recuerdos traumáticos, que él había mantenido alejados, simbólicamente, en su caja de tabaco. Ahora brotan, pero no podrá lidiar con ellos, pues si la violencia del hombre sobre el hombre es hoy en día un tema tabú, sería un anacronismo que él fuera capaz de asimilarlos. Así, Barnett explica:

He cannot speak of that experience in a language that does not account for the sexually victimized male body or that casts that body as feminized. Though he is victimized as a black man in a racist system, he articulates his sexually subordinate position in terms of gender. Thus he struggles alone in the church basement with painful feelings and memories, but he will never be able to confront them publicly or with the help of the community because his shame as a male rape victim is too great. He cannot join the community of women that finally challenges and exorcizes Beloved and what she represents, and his violation remains unspeakable or incomprehensible. (83)

También observamos que la presencia de esta reaparecida afecta a Ella, que rememora sus años retenida en casa de un blanco, que junto a su hijo, asiduamente la violaba: “Her puberty was spent in a house where she was shared by father and son, whom she called ‘the lowest yet’. It was ‘the lowest yet’ who gave her a disgust for sex and against whom she measured all atrocities” (Morrison 314). Al igual que los demás exesclavos, no se enfrenta a ese recuerdo traumático, pues su propio sufrimiento y deshumanización desencadenaron una reacción en ella que no quiere volver a recordar: decidió matar a su bebé, fruto de sus numerosas violaciones.

Igualmente, *Beloved* representa una memoria para Stamp Paid, que tras escuchar su voz espectral cerca del 124, pensará: “She reminds me of something. Something, look like, I’m supposed to remember” (Morrison 276). Esta enunciación es casi idéntica a la de Sethe, que recordó “something she had forgotten she knew” (Morrison 73). En el caso de Stamp Paid, ha de enfrentarse a su esclavitud y a su propia reacción desmesurada, pues abandonó a su esposa después de haber intentado asesinarla, tras enterarse de que su amo la había violado.

En suma, la corporeidad de *Beloved* visibiliza los abandonos, pérdidas, horrores y “unspeakable thoughts, unspoken” (Morrison 235) de estos negros.

1.1.4. La presencia espectral corpórea de Beloved y la materialización de la memoria comunal.

Como los personajes en torno al 124 eluden el dolor particular de sus recuerdos traumáticos, la memoria y la identidad comunal tampoco se pueden reconfigurar. Ya se señaló que en la escena del infanticidio, Stamp Paid fue el único miembro del vecindario que aulló para así avisar a Sethe, puesto que los demás, presas de su propia envidia, rechazaron voluntariamente hacerlo a pesar de que “they all knew how it sounded like” (Morrison 305). Stamp Paid también será el único miembro consciente de que lo que acabó con Baby Suggs no fue la brutalidad del infanticidio de su nuera, ni su propia incapacidad para predecirlo, sino la traición de su comunidad y su posterior ostracismo: “To belong to a community of other free Negroes –to love and be loved by them, to counsel and be counseled, protect and be protected, feel and be fed –and then to have that community step back and hold itself at a distance– well, it could wear out even a Baby Suggs, holy” (Morrison 209).

Los miembros de la comunidad, inmersos en el narcisismo patológico inherente a la memoria traumática, no asumen ni su envidia ni su traición. En coherencia, evaden su responsabilidad con respecto al atroz infanticidio durante dieciséis años. Es más, acusan injustamente a Baby de “uncalled-for pride” (Morrison 162) y a Sethe de soberbia:

Holding the living child, Sethe walked past them in their silence and hers. She climbed into the cart, her profile knife-clean against a cheery blue sky. A profile that shocked them with its clarity. Was her head a bit too high? Her back a little too straight? Probably. Otherwise the singing would have begun at once. The moment she appeared in the doorway of the house on Bluestone Road. Some cape of sound would have quickly been wrapped around her, like arms to hold and steady on the way. (Morrison 179)

Años después del crimen, el vecindario reafirma su vejación cuando no pasa nadie al patio del 124 durante el velatorio de Baby Suggs, gesto que reafirma la existencia de heridas aún abiertas, y que deberán esperar a la corporeidad de Beloved para curarse. Hasta entonces, el colectivo negro vivirá un periodo de alienación social, “years of disapproval and a solitary life” (Morrison 205), y la memoria colectiva desaparece.

Será cuando Denver decida salir y pedir ayuda, alentada por el espectro de su abuela, cuando la comunidad tenga la oportunidad de implicarse con la familia a la que condenó a un inmerecido y cruel ostracismo. En esta ocasión, se reestablece la red solidaria comunal, particularmente entre las mujeres, pues Lady Jones recibe gustosa a Denver y le busca un trabajo, Janey identifica a Beloved como un poltergeist peligroso y se lo comunica a sus vecinas, y Ella lidera a treinta mujeres negras que marchan al 124 para acabar con la presencia de Beloved. Con estas tres actuaciones solidarias, el vecindario expía su culpa y asumirá la responsabilidad social que rechazó, y que indirectamente causó el infanticidio: “Maybe they were sorry for her. Or for Sethe. Maybe they were sorry for the years of their own disdain. Maybe they were simply nice people who could hold meanness towards each other” (Morrison 293-294).

Una vez que la comunidad sale de su letargo, ya será capaz de actuar unida, lo que reactiva su identidad comunal lo suficiente como para acabar con el poltergeist que somete a Sethe. Particularmente, Ella se solidariza con Sethe, pues recordemos que comparten la misma carga, y promueve el exorcismo de la reaparecida:

It was Ella more than anyone who convinced the others that rescue was in order. (...) When [she] heard 124 was occupied by something-or-other beating on Sethe, it infuriated her. (...) There was also something very personal in her fury. Whatever Sethe had done, Ella didn't like the idea of past errors taking possession of the present. (...) [N]obody needed a grown-up evil sitting at the table with a grudge. (...) [I]f [the spirit] took flesh and came in her world, well, the shoe was on the other foot. She didn't mind a little communication between the two worlds, but this was an invasion. (Morrison 302)

La recuperación de la memoria comunal tiene lugar cuando estas vecinas llegan al 124 y se ven en retrospectiva, más de quince años atrás, junto a Baby Suggs, cuando la comunidad era una extensión de la familia:

When they caught up with each other, all thirty, and arrived at 124, the first thing they saw was not Denver sitting on the steps, but themselves. Younger, stronger, even as little girls lying in the grass asleep. (...) Baby Suggs laughed and skipped among them, urging more. Mothers, dead now, moved their shoulders to mouth harps. The fence they had leaned on and climbed over was gone. (...) But there they were, young and happy, playing in Baby Suggs' yard, not feeling the envy that surfaced the next day. (Morrison 317)

De ahí que la personificación de Beloved les brinde la posibilidad de reconectar, reconstruir y redirigir la escena de la traición comunal y fuente de la memoria colectiva traumática.

En esta ocasión, no será Stamp quien aulle primero, sino Ella, que se imagina sometida así por su propio bebé: “The idea of that pup coming back to whip her too set her jaw working, and then Ella hollered” (Morrison 305). Desde ese momento, “they all make Beloved their beloved” (Gordon 140) pues como Baby Suggs solía señalar, todas las casas negras están encantadas por algún espíritu familiar que asedia y trae consigo el horror de la esclavitud. Frente al poltergeist, cada mujer se enfrenta a sus propias memorias traumáticas y, a diferencia de la fatídica ocasión anterior, todas se unen al aullido inicial de Ella. Merced a su fuerza ancestral comunitaria, se libera a Sethe de su hechizo:

[She] saw the rapt faces of thirty neighborhood women. (...) For Sethe it was as though the Clearing had come to her with all its heat and simmering leaves, where the voices of women searched for the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words. (...) It broke over Sethe and she trembled. (Morrison 308)

Como apunta Toni Morrison: “[T]he collective (...) heals the individual –and the collective” (citada en Darling 33), pues entonces Sethe vislumbra a Mr. Bodwin, al que confunde con su anterior amo y contra el que atenta. Por añadidura, este aullido reconecta al colectivo con las prácticas ancestrales africanas, y lo reingresa a la memoria colectiva: “In the beginning there were no words. In the beginning was the sound, and they all knew what that sound sounded like” (Morrison 305). La identidad comunal se reestablece y la memoria comunal resucita con este acto solidario. De ahí que Beloved sonría a lo largo de su exorcismo, pues ha conseguido su cometido; esos “planes” que, a nuestro parecer, ideó junto al espíritu de su abuela. Finalmente, la comunidad ha llevado a cabo un acto de amor hacia Denver y Sethe así como hacia sí misma, una manifestación de amor que nos recuerda a los sermones de Baby Suggs en el Claro. Entonces era Baby quien reía, sonreía y agradecía su libertad, ahora la sonrisa de Beloved hace un guiño al espíritu de su abuela: “[H]er smile was dazzling” (Morrison 308), “[s]tanding alone on the porch, beloved is smiling” (Morrison 309).

La recuperación de la memoria colectiva favorece la reconfiguración de la identidad comunal, evidente tras el exorcismo, cuando una de las mujeres dice: “Damn.

That woman is crazy. Crazy.” Y Ella le contesta: “Yeah, well, ain’t we all?” (Morrison 312). Ella no sólo es capaz de alzar la voz para defender a Sethe, sino que manifiesta abiertamente que todos están traumatizados, gesto que la empodera, y que trasciende positivamente. Además, su uso del pronombre “we” muestra la reactivación de la identidad comunal, de modo que el estadio individual narcisista implícito en la memoria traumatizada de cada uno de ellos parece haberse superado.

En definitiva, con la presencia de Beloved se consigue que la comunidad verbalice su mal común y que así la memoria traumática pase a ser narrativa; es decir, pasar del duelo a la melancolía. De hecho, todos rompen a reír tras el sagaz comentario de Ella: “They laughed then. A rusty chuckle at first and then more, louder and louder until Stamp took out his pocket handkerchief and wiped his eyes while Paul D pressed the heel of his hand” (312-313). El futuro de la comunidad negra parece por primera vez favorable e integrador.

Ahora bien, ningún miembro del vecindario es capaz de entablar un diálogo con Beloved. La joven no tiene opción de ser escuchada, pues esta presencia pertenece al pasado y debe reocuparlo; no obstante, Beloved seguirá asediando, como deja entrever Ella, que duda si Beloved ha desaparecido para siempre: “Disappeared, some say (...) right before their eyes. Ella is not sure. “Maybe,” she says, “maybe not”. Could be hiding in the trees waiting for another chance” (Morrison 310). Asimismo, la autora reflexiona en la coda de la novela sobre la imperiosa necesidad de la continuidad de la memoria comunal, que en caso de desaparecer, conllevaría la reaparición de Beloved.

1.1.5. La presencia espectral corpórea de Beloved y la recuperación de la memoria histórica.

Beloved vive a manos de Toni Morrison una parábola desde la invisibilidad a la visibilidad y de vuelta a la invisibilidad, y no cabe duda de que impone su presencia física durante unos días. Anteriormente, hemos analizado su significación de la memoria individual y comunal. En este último apartado, ahondaremos en su función como agente social reactivador de la conciencia histórico-política de la etnia afroamericana, puesto que también recupera la memoria histórica que esta minoría había perdido.

Es preciso señalar que el colectivo negro se movilizó en los años 60 a favor de sus derechos civiles, consiguiendo un cierto éxito. Desde entonces, parece que no se ha vuelto a reflexionar sobre la brecha que la esclavitud ha significado para la población estadounidense –tanto para los opresores como para los oprimidos–, por lo que esa herida sigue abierta hoy en día. Marie H. Laforest insiste: “An understanding of slavery and of the scars it has left on the psyche of both blacks and whites is necessary to bridge the chasm between those two sectors of the U.S. population” (149).

La sociedad estadounidense se olvidó del período esclavista según salió de él, es decir, lo espectralizó, lo apartó de su psique, convirtiéndolo en una remembranza traumática inenarrable. Como manifiesta Toni Morrison, el discurso histórico de la esclavitud no ha tenido cabida en la cultura hegemónica desde la Restauración: “Silence from and about the subject was the order of the day” (citada en Yagüe 59). Son escasos los textos históricos y literarios que documentan este período de trescientos años; de entre las pocas narrativas de esclavos que visibilizan su sufrimiento, encontramos las de Frederick Douglass, Mary Prince, Harriet Jacobs, Olaudah Equino, Sojourner Truth y Ellen Craft. Son menos aún los textos de autoría blanca sobre la esclavitud, como *Uncle Tom’s Cabin* (1852), de Harriet Beecher Stowe o *Absalom, Absalom!* (1936), de William Faulkner. Así, Morrison ha resaltado: “Slavery wasn’t in the literature at all” (citada en Gilroy 37).

Dado que la ausencia de esta temática preocupa a la autora, además de mostrar las patologías individuales y colectivas de sus personajes, desea denunciar esta amnesia histórica, condición que ella denomina “national amnesia” o “the ghost in the machine”. La escritora comprende que los afroamericanos sufran esta amnesia, pero recalca que olvidar la esclavitud conlleva olvidar también a los esclavos: “Part of that, I think, is because, on moving from bondage into freedom which has been our goal, we got away from slavery and also from the slaves, there’s a difference” (*ibid*). A tal efecto, postula que el escritor afroamericano tiene la responsabilidad social, incluso histórica, de revisar el pasado:

We are responsible (...). We live in a land where the past is always erased and America is the innocent future in which immigrants can come and start over, where the slate is clean. The past is absent or it’s romanticized. This culture doesn’t encourage dwelling on, let alone coming to terms with, the truth about the past. That memory is much more in danger now than it was thirty years ago. (Morrison citada en Gilroy 38)

Así que esta premio Nobel, que en diferentes ocasiones ha manifestado escribir “for the village, for the tribe, (...) for my people” (citada en Redding 9), asumirá su responsabilidad social y se lanzará en una labor historiográfica: documenta la experiencia de la esclavitud en varias de sus novelas, ya sea de manera indirecta, véase *Jazz* (1992), o directa, como en *A Mercy* (2008), siempre bajo la premisa de reintegrar esas vidas silenciadas, “re-inhabit[ing] those people” (Morrison citada en Gilroy 37), en la memoria nacional.

Se convierte significativamente en una espectrógrafa en *Beloved*, ya que visibiliza y registra las experiencias individuales y colectivas de los esclavos que sucumbieron a causa de la esclavitud. Para tal fin, los incorpora en el texto como presencias espectrales. Así, “rehabita” estas identidades que han quedado fuera de los documentos historiográficos y de la memoria nacional y demuestra que la etnicidad sobrepasa los límites de la vida y de la presencia. Compensa, en cierta medida, la deuda de su etnia para con sus antepasados, hasta entonces olvidados: “[The] responsibility that I feel for all these people; these unburied, or at least unceremoniously buried” (*ibid*). Cabe señalar que dado que *Beloved* es un texto tan comprometido como comprometedor, la autora suponía que no tendría una buena recepción: “This has got to be the least read of all the books I’ve written because it is about something that the characters don’t want to remember, I don’t want to remember, black people don’t want to remember, white people don’t want to remember. I mean, it’s National Amnesia” (Morrison citada en Durán 31). Sin embargo, el premio Pulitzer y la casi obligatoriedad de su lectura en los institutos de secundaria de toda la nación han demostrado la necesidad imperiosa de reinscribir el pasado y renegociar la historia para así poder sanar, metonímicamente, la psique afroamericana y, metafóricamente, la estadounidense. Como sugiere Adrienne Rich: “The act of looking back with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – it is for us more than a chapter in cultural history; it is an act of survival” (citada en Laforest 149).

En concreto, el personaje espectral pone de relieve tres experiencias de aquellos que sucumbieron a la esclavitud. En primer lugar, representa “literally (...) what Sethe thinks she is, her child returned to her from the dead” (Morrison citada en Darling 32). La escritora edita en 1974 *The Black Book*, una compilación ecléctica de 300 años de historia y folklore negros, que incluye facturas de compraventa de esclavos, fotos de linchamientos, poesías, música o artículos periodísticos. Uno de estos artículos: “A Visit to the Slave Mother Who Killed Her Child” será el documento histórico del que se

nutre para poner en marcha *Beloved* (Moblely 48), pues recoge que en 1856 la esclava Margaret Garner se fuga de su plantación, cruza el río Ohio y se establece en una casa junto a su marido Robert y sus cuatro hijos, pero el dueño de su plantación, Archibald K. Gaines, acompañado de varios policías locales, la persiguen hasta llegar su casa donde echan la puerta abajo. Robert consigue dispararles pero sólo hiere a uno de los policías en el hombro, de modo que su esposa coge un cuchillo de la mesa y le rebana el cuello a su hija menor; entonces intenta matar a sus otros hijos para después suicidarse pero se lo impiden (Coffin citado en Rushdy 142). Tras haber leído el artículo, Morrison se pregunta cómo podría haber sido la vida de ese bebé (citada en Rushdy 144) y decide recomponer su historia personal.

En coherencia, *Beloved* regresa en busca de conocer su identidad, su nombre y su pasado y, para tales fines, recurre a un diálogo con su madre y su hermana, ya que “what Denver and Sethe tell becomes the reconstruction of a portion of their story that is also that of *Beloved*” (del Villano 54). La reaparecida lucha por evitar que su cuerpo y su alma se desmonten, pero cuantos más recuerdos genera en sus familiares, más signos de no ser capaz de mantenerse unida muestra:

Beloved looked at the tooth and thought, This is it. Next would be her arm, her hand, a toe. Pieces of her would drop maybe one at a time, maybe all at once. Or on one of those mornings before Denver woke and after Sethe left she would fly apart. It is difficult keeping her head on her neck, her legs attached to her lips when she is by herself. Among the things she could not remember was when she first knew that she could wake up any day and find herself in pieces. (Morrison 157)

En efecto, su deseo de existir en el mundo de los mortales no se puede llevar a cabo, ya que pertenece al pasado y, consecuentemente, deberá volver a él una vez que su visibilización haya podido manifestar al resto de los personajes vivos su deseo de ser reconocida y recordada; por eso se la define como “a person that wept, sighed, trembled and fell into fits” (Morrison 35) o “sad (...) lonely” (Morrison 16).

Asimismo, la presencia espectral de *Beloved* documenta la historia individual de una niña² africana que sobrevive a la travesía del Middle Passage:

She is also another kind of dead which is not spiritual but flesh, which is a survivor from a true, factual slave ship. She speaks the language, a

² Margaret Atwood y Deborah Horvitz se han aproximado a esta presencia entendiéndola como la madre de Sethe. Sin embargo, nuestra lectura es fiel a la que Toni Morrison le confiere.

traumatized language, of her own experience, which blends beautifully in her questions and answers, her preoccupations, with the desires of Denver and Sethe. [...] Both things are possible so that both things could be approached, because the language of both experiences –death and the Middle Passage– is the same. Her yearning would be the same, the love and yearning for that face that was going to smile at her. (citada en Darling 32)

Cuando Denver le pregunta: “What’s it like over there, where you were before?” (Morrison 88), *Beloved* hace una descripción que si bien podría parecer el espacio de la muerte, es una clara imagen del barco negrero en que viajó: “Dark. (...) I’m small in that place. (...) Hot. Nothing to breathe down there and no room to move in ... Heaps. A lot of people is down there. Some is dead (...). I don’t know their names” (*ibid*).

Beloved es también presa del terror de los recuerdos que su memoria espectral retiene sobre su pasado, como muestra su voz espectral. Particularmente, en su monólogo, donde convierte en la “narradora en un lenguaje cargado de “corriente de conciencia” que nos transporta al mundo de los muertos, de lo grotesco, lo esperpéntico e incomprensible” (Durán 33). Morrison brindará al lector la posibilidad de enfrentarse directamente con el relato en primera persona de una de las víctimas de la esclavitud, que describe las atrocidades que ocurren en su barco. De este modo, ofrece una versión diferente de la que la historiografía ha recogido en sus documentos oficiales.

En concreto, la joven comienza el relato con el momento en que ella y su madre son esclavizadas mientras estaban recogiendo flores en el campo; resulta especialmente relevante cómo conecta su relato con el infanticidio, pues al igual que le ocurrió a Baby Suggs, *Beloved* tampoco puede ayudar a su madre porque “the clouds are in the way” (Morrison 248). Estas nubes podrían representar las redes que se echaban sobre los africanos para darles caza o bien el humo de la pólvora de las pistolas que disparaban para asustarles o matarles si huían. Seguidamente, menciona el hacinamiento de los esclavos en la parte inferior del barco esclavista (*ibid*), que aunque comienzan el viaje agazapados y separados por sexo, debido al trasiego del mar, acaban apilados los unos sobre los otros (Morrison 251). Después, describe a un hombre de dientes blancos (Morrison 248), que canta melodías africanas (Morrison 250) hasta que fallece, y detrás de esta figura masculina, la niña vislumbra a su madre, ergo podría ser su padre (Morrison 249). En cuanto a su madre, describe el cepo que rodea su cuello y que marca físicamente su esclavitud. También destaca la ausencia de sus pendientes de diamantes; ausencia que significaría su pérdida de libertad (*ibid*). Entonces, recuerda las

violaciones que ha sufrido “he hurts where I sleep he puts his finger there I drop the food and break into pieces” (Morrison 251).

En la siguiente sección, redunda en el suicidio de su madre, pues mientras ambas observan la cantidad de muertos que había en el barco y el océano, su madre “went into the sea. She went there. They did not push her. She went there. (...) [W]hen she saw the dead people pushed into the sea she went also” (Morrison 253). Desde entonces, la reconocerá en cada rostro negro, ya sea en los cadáveres del océano (Morrison 251), como en el suyo propio: “[M]y own face has left me I see me swim away ...I see the bottoms of my feet I am alone” (*ibid*).

Beloved le pregunta a Sethe dónde están sus pendientes, así que entremezcla ambas identidades maternas hasta el punto de sustituir a su madre por Sethe, incluso en sus recuerdos: “Sethe is the one that picked flowers, yellow flowers in the place before the crouching (...) Sethe went into the sea (...) She is the face I found and lost in the water” (Morrison 253). Igualmente, Beloved relaciona el abandono de Sethe y Denver en la escena del exorcismo con la separación forzosa de sus seres queridos a causa de la esclavitud, y vuelve a sentirse sola de nuevo. Además, identifica a Mr. Bodwin con los esclavistas del barco, a quienes anteriormente ha hecho mención en su monólogo. La visión del hombre blanco vuelve a recordarle el horror de las pilas de muertos en el barco, a quienes confunde con la comunidad del 124:

[Sethe] is running into the faces of the people out there, joining them and leaving Beloved behind. Alone. Again. Then Denver too. Away from her to the pile of people out there. They make a hill. A hill of black people, falling. And above them, rising from his place with a whip in his hand, the man without skin, looking. He is looking at her. (Morrison 309)

Por tanto, las dos identidades concretas de Beloved están interconectadas y representan en su relato el horror particular de la experiencia abstracta de la esclavitud. Mediante los testimonios imposibles de esta niña africana y de la hija de Margaret Garner/Sethe, Morrison visibiliza unas vivencias que son sólo una pequeña muestra de las historias olvidadas de los más de sesenta millones de africanos y afroamericanos. Su narración nos trae una historia radicalmente distinta y que, consecuentemente, nos conduce a una verdad diferente. La presencia espectral de Beloved da voz a lo inenarrable: el horror de la esclavitud contado por dos de sus víctimas desde el lado

opuesto de la vida. Un horror inimaginablemente atroz que no aparece en las páginas de la historia.

Además, *Beloved* ofrece una lectura más abstracta, pues representa la identidad y la memoria colectivas de los africanos y los afroamericanos muertos a causa de la esclavitud. Particularmente, la primera y la última aparición del poltergeist (Morrison 60) tienen el agua como elemento principal de la descripción (Morrison 324), que simboliza el océano Atlántico: de él surge y a él reingresa. Así, se identifica con todos aquellos ahogados de los barcos esclavistas, cuyas identidades desaparecieron en el mar. Asimismo, la claustrofobia enfermiza del aislamiento de Sethe con sus dos hijas simula la de los africanos en los barcos negreros; de ahí que sus voces también se escuchen y se entremezclan en un lenguaje sordo e indescifrable para los negros vivos, como describe Stamp Paid:

What he heard, as he moved toward the porch, he didn't understand. Out on Bluestone Road he thought he heard a conflagration of hasty voices – loud, urgent, all speaking at once so he could not make out what they were talking about or to whom. The speech wasn't nonsensical, exactly, nor was it tongues. But something was wrong with the order of the words and he couldn't describe or cipher it to save his life. (...) [I]t stayed outside his mind's reach. Yet he went on through. When he got to the steps, the voices drained suddenly to less than a whisper. It gave him a pause. They had become an occasional mutter. (Morrison 202-203)

Más adelante, Stamp cree identificar en esas voces a todos los negros que murieron bajo el yugo de la esclavitud:

[H]e believed he knew who spoke them. The people of the broken necks, of fire-cooked blood and black girls who had lost their ribbons. What a roaring. (Morrison 213)

Finalmente, Stamp confirmará su suposición:

[H]e believed the undecipherable language clamoring around the house was the mumbling of the black and angry dead. Very few had died in bed, like Baby Suggs, and none that he knew of, including Baby, had lived a livable life. (...) Whitepeople believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle. (...) [T]he secret spread of this new kind of white-folks' jungle was hidden, silent, except once in a while when you could hear its mumbling in places like 124. (...) Mixed in with the voices

surrounding the house, recognizable but undecipherable to Stamp Paid, were the (...) unspeakable thoughts, unspoken. (Morrison 234-235)

En suma, un coro de voces espectrales negras enfadadas y desesperadas hablan un “lenguaje sordo” (Durán 33), “a communal “roaring”” (Wyatt 479), que no se puede entender: el sufrimiento del colectivo negro ha sido tan inconmesurable que no existe posibilidad de hablar con estos espectros.

Con todo, la autora cree que es responsabilidad del colectivo afroamericano intentar descifrar ese código espectral, ya sea a través de la ficción o recuperando los documentos históricos, para así registrar y conmemorar sus historias perdidas y olvidadas, en un intento de devolverles su dignidad, su humanidad y su existencia. Ciertamente, la labor fantográfica de la afroamericana es innegable, pues logra evidenciar la existencia de un sinfín de identidades tan reales como irrecuperables en la reaparecida. Como destaca:

The gap between Africa and Afro-America and the gap between the living and the dead and the gap between the past and the present does not exist. It's bridged for us by our assuming responsibility for people no one's ever assumed responsibility for. They are those that died en route. Nobody knows their names, and nobody thinks about them. In addition, they never survived in the lore; there are no songs or dances or tales of these people. (Morrison en Darling 32)

Por ende, la novelista intenta registrar y conmemorar a los “60 million and more” a quienes se refiere en el epílogo: africanos y afroamericanos desconocidos y olvidados que murieron asesinados por la trata de esclavos. Por ello, *Beloved* queda fuera del discurso social de la novela y de la psique estadounidense, “in a limbo” (Wyatt 479). Ella significa a esos más de sesenta millones, como se evidencia cuando Denver reconoce que “[a]t times I think she was –more” (Morrison 314). Como señala Jean Wyatt:

[T]hese lost souls never made it into any text. Lost still, they remain stranded in the epigraph, where their human features are erased beneath a number; they are quantified in death, as they had been in life by a property system that measured wealth in terms of a body count, Morrison's “and more” indicates the residue left over, left out, unaccounted for by any text –like *Beloved* at the end. (479)

En efecto, *Beloved* es ese eco espectral, ese lenguaje indescifrable, esas memorias que imposibilitan el diálogo espectral que proponen Derrida, Gordon o Spivak. Visibles o invisibles, estas presencias aún asedian compulsivamente al evasivo imaginario colectivo estadounidense y, aunque sean *amadas* en cierta medida, estas almas continuarán perdidas, sin nombre, y sin nadie que las reclame, hasta que los afroamericanos luchen por despertar de la amnesia histórica que les adolece y se responsabilicen de su historia; de ahí que la autora resalte la urgencia de empezar ese diálogo: “If we don’t keep in touch with the ancestor ... we are, in fact, lost” (citada en Sobat 344).

1.2. Presencia espectral y etnicidad: *Tracks*, de Louise Erdrich.

You cannot be fully conscious unless you are haunted.

Renée Bergland

Los indígenas de Estados Unidos pertenecen a la etnia amerindia, que puebla esta tierra antes de la llegada de los colonos en el siglo XVII. Si bien los etnógrafos no se ponen de acuerdo sobre su origen, la teoría más aceptada postula que provienen de Siberia y que en el siglo XV ascendían a quince millones sólo en el norte de Estados Unidos (Brogan 31). En 1890, tras cientos de guerras contra el hombre blanco, se registra la última. Desde el momento en que cada tribu pierde su propia guerra, quedará confinada a una reserva.

En 1887 el Congreso aprueba *The Dawes Act* con la clara intención de aculturar a los amerindios y, entre otras medidas, sustituye la propiedad tribal del terreno por lotes individuales (Kucich 194). De este modo se logra quebrar la identidad colectiva de los clanes, ya que en su cosmología “no existe el sujeto individual sino una perspectiva colectiva” (Martín 136); es decir, lo individual está supeditado a lo tribal, a las leyes del grupo. A tal efecto, el individualismo es inconcebible en esta cultura comunitaria. Por otro lado, la usurpación de sus tierras no sólo puede entenderse como una privación de un bien individual y capital, sino como una pérdida de su identidad personal y comunal. La tierra es un elemento constitutivo de la identidad nativo-americana, como indica la poetisa nativo-americana Paula Gunn Allen: “We are the land. To the best of my understanding, that is the fundamental idea that permeates American Indian life; the land (Mother) and the people are the same” (citada en DePriest 263).

En esta sección nos aproximaremos a *Tracks* (1988), cuarta novela de Louise Erdrich (1954), miembro del clan Turtle Mountain de la tribu chippewa de Dakota del Norte. El texto, ambientado en las primeras décadas del siglo XX, muestra cómo su tribu quedó cercenada hasta casi rozar el exterminio a través de dos voces narrativas: el viejo sabio Nanapush y la mestiza aculturada Pauline, que nos muestran la crónica de los conflictos de esta pequeña comunidad india, cuyo epicentro es Fleur Pillager. Fleur, su primo Moses y Nanapush, son los últimos chippewas fieles a su cultura y a sus ancestros, quienes les acompañarán en su resiliente lucha contra las epidemias, el hombre blanco, la pérdida de las tierras y el cristianismo. También se describe la asimilación forzosa en el mundo blanco de la siguiente generación, pues Lulú, la hija de Fleur, regresará a su comunidad después de haber sido educada en un colegio de monjas católicas, donde se han encargado de borrar sus posibles “huellas” étnicas.

Las graves circunstancias históricas descritas en esta narrativa bien podrían representar las sufridas por cualquier tribu de los Estados Unidos de finales del XIX e inicios del XX; no obstante, nos ceñiremos a la tribu originaria de nuestra autora, también denominada Anishinaabe y Ojibwa. Esta tribu constituye la segunda más numerosa del Norte de América, y cuenta con la mayor extensión geográfica. Además, sus reservas y sus comunidades siguen poblando sus tierras ancestrales a lo largo de cinco estados americanos (Dakota del Norte, Montana, Michigan, Wisconsin y Minnesota) y tres provincias canadienses (Quebec, Ontario y Manitoba) (Ojibwe Curriculum Committee 1). En torno a 1760, los chippewa se asentaron en Dakota del Norte atraídos por sus grandes bosques, pues en esencia son una tribu foral (*ibid*) que destaca por contar con unos cazadores y leñadores sin parangón (Danziger 37). La ocupación de estas tierras conllevó ganárselas a los Sioux y de esta hazaña bélica obtuvieron el reconocimiento de ser una tribu tenaz y diestra en las armas entre las demás bandas. El crítico Edmund Dazinger señala: “A young Chippewa male who planned to become a great hunter and warrior, was required to be independent, hate his enemies, and reject any sort of submission” (30), adjetivos que, sin duda, también definen a la protagonista de la novela, Fleur, como se observará a continuación.

La novela comienza en 1912, una fecha significativa para los nativo-americanos por dos motivos: por un lado, en este año se recogieron las cifras que señalaban el sesgo de la población nativo-americana del norte de los Estados Unidos a 200.000 miembros (Brogan 31). La Oficina de Asuntos Nativo-Estadounidenses –The Bureau of Indian Affairs– justifica este genocidio con la expansión de la plaga de la tuberculosis en 1908.

También explica que se conozca a esta enfermedad como “la consunción”, ya que el término refleja la doble aniquilación que causa, ora por la consunción del cuerpo ora por el genocidio amerindio (Brogan 45). Por otro, en este año hubo un brote de tuberculosis extremadamente virulento, conocido como “The Great White Plague” (*ibid*), sobrenombre que también alude a su origen colonial.

Esta narrativa apunta la intrusión del hombre blanco como la causa del genocidio cultural, no sólo por haber importado sus enfermedades, a las que se refiere explícitamente, sino por haberles desposeído de sus tierras. Y es que cabe señalar que, para 1915, el noventa por ciento de los propietarios chippewa ya habían vendido o hipotecado sus terrenos, los cuales tuvieron que abandonar para después irse a vivir bajo el amparo de sus familiares, o en caso de que ya hubieran sucumbido todos, pedir asilo a otros clanes de la tribu (Brogan 39). Sin duda, el resultado que el Congreso de Estados Unidos había augurado tras aprobar el Dawes Act.

1.2.1. Las presencias espectrales chippewa y la resistencia de la identidad étnica.

Los chippewa comparten la concepción cultural amerindia de que el mundo es, fundamentalmente, un lugar sagrado donde la esencia de la humanidad radica en la unidad y la comunión de todos los seres, los elementos y los tiempos, en un ciclo vital lleno de armonía y espiritualidad:

The oneness of all things. In our view history is expressed in the way that life is lived each day. Key to this is the belief that harmony with all created things has been achieved. The people cannot be separated from the land with its cycle of seasons or from the other mysterious cycles of living things –of birth and growth and death and new birth. This is a story of the spirit –individual and collective. (Ojibwe Curriculum Committee 1)

La novela refleja esta conexión de la identidad y la resistencia chippewas con la de los bosques que habitan: “We Indians are like a forest (...) the trees left standing get more sun, grow thick” (Erdrich 184). La tierra no sólo es parte integrante de la identidad amerindia, sino sinónimo de tradición, y se percibe como una fuerza y un vínculo con el pasado (Brogan 32). Erdrich ilustra el ciclo vital y la comunión simbiótica entre los seres humanos y el bosque en la costumbre nativa de enterrar a los familiares fallecidos en los árboles, pues en ellos las aves se alimentan con su carne (Murtaza y Ayub 282) y

los vivos pueden escuchar a los espíritus de sus antepasados en la naturaleza. Así, Fleur realiza este ritual cuando pierde a su bebé no nato, a quien oirá “in every breath of wind, every tick of dried leaves, every scratch of blowing snow” (Erdrich 170). En efecto, un hecho central de la vida es la coexistencia entre los elementos espirituales y los materiales.

Además, el tiempo se considera cíclico: el pasado se concibe como parte del presente, donde ambos confluyen y se retroalimentan. Así, se explica que los espíritus de los antepasados no solo se veneren sino que se requieran. Su presencia, al igual que la tierra, es parte integrante de la realidad. Existe una comunión entre “the living and the dead, the earthly and the spiritual (...). Spirits frequently linger among the living, who can, in trances, sojourn among the spirits” (Kucich 103). En concreto, Nanapush alude a esta comunión cuando señala que “they’re all attached” (Erdrich 46).

Por consiguiente, las presencias espectrales nativo-americanas de *Tracks* son el emblema de la continuidad de su cosmología, su cultura y su identidad. Imelda Martín explica que “los pueblos nativos han experimentado siempre una cercanía especial con el mundo de lo sobrenatural y espiritual. (...) Los espíritus reciben una atención especial, cuidadosa, esmerada por parte de quienes los reciben o sienten su presencia” (133). La línea difusa que separa la vida de la muerte se traspasa con facilidad, dado que la creencia nativa común en la vida real es que los antepasados no se alejan de sus familiares vivos, sino que siguen presentes y conviven con ellos (Martín 141). Sin embargo, en esta novela la mayor parte de los chippewa ya han vendido sus tierras y están viviendo en una reserva, un espacio ausente de espectros. Por tanto, registra un claro indicativo de la profunda aculturación que la población amerindia está sufriendo.

Pierre Nora señala la existencia de “lugares de memoria”, que llenos de espectros, nos recuerdan el pasado (citado en Redding 4). En *Tracks*, el bosque es ese lugar, así como las presencias espectrales son los repositorios de esa memoria. Allí, los vivos y las presencias espectrales comparten la misma realidad integradora precolonial. Los espíritus simbolizan la persistencia y resiliencia de la cultura amerindia, en contraposición con aquellos que se marcharon a la reserva. Maria Depriest describe este bosque como “a polyvocal, multidimensional place, occupied by a tricky totemic union of animals, birds, humans, and others” (DePriest 265) y esos “otros” que menciona son, a nuestro parecer, todos sus espectros.

Además, cabe sumar a los espíritus de los seres humanos los de los animales, de entre los cuales destaca el de una osa, pues el clan Pillager tiene como tótem a dicho

animal (Dazinger 11); de ahí que cuando Fleur está cerca de sucumbir dando a luz, el espíritu aparece y la protagonista recupera las fuerzas: “When Fleur saw the bear in the house she was filled with such (...) power that she raised herself on the mound of blankets and gave birth. (...) It left no trail (...), so it could have been a spirit bear” (Erdrich 60). Por tanto, el espectro animal es otro signo de la persistencia del carácter bravo y combativo del clan. En definitiva, se describe la tierra en torno al lago Matchimanito “surrounded by woods inhabited by ghosts and roamed by Pillagers” (Erdrich 2), dado que el espacio liminal del bosque acoge a los fantasmas antepasados de la tribu y demás seres vivos.

Con respecto a los vivos, la población espectral no es motivo de confusión, pues “no se percibe como extraño que las almas no descansen en paz” (Martín 132). Ahora bien, la ausencia de los vivos en el bosque es significativa, pues está prácticamente despoblado: “those woods were a lonely place full of the ghosts of the drowned and those whose death took them unaware” (Erdrich 35). Sólo dos miembros chippewa lo habitan aún: Fleur y Moses, los últimos descendientes del clan Pillager, supervivientes de una plaga de tuberculosis que acabó con el resto del clan. En cuanto a Moses, se describe que “was living in the woods and eating roots, gambling with the ghosts” (Erdrich 9); unas actividades que dejan constancia de que “la comunicación con los espíritus es una característica más del carácter de los nativos” y de que “incluso interfieren en el transcurso normal de sus vidas” (Martín 132), pues no hace falta entrar en trance para invocarles. Además, muestra cómo el bosque se convierte en un espacio liminal que “expresses the fluidity of a symbolic and practical system of intersections in which human and non-human, life and death, temporal and spiritual, singular and plural, are linked and sometimes even blended” (De Priest 255).

Sobre todo, estas presencias son una fuente de subversión e insurgencia ante la invasión colonial, ya que simbolizan la continuidad de la cultura que el hombre blanco trata de aniquilar: su existencia asegura la persistencia del pasado en el presente en un momento crítico de la existencia nativo americana; de ahí que Renée Bergland las defina como figuras de resistencia (373). Su función radica en apoyar a los vivos, tanto en su lucha por sobrevivir como para evitar que sean desterrados de sus tierras. Por añadidura, su lenguaje espectral también es relevante, pues “the leaves speak a cold language” (Erdrich 42) que resuena por todo el bosque, lo que constata la supervivencia cultural chippewa.

Por consiguiente, estos espíritus amerindios son figuras públicas: todos los nativos les ven y escuchan. Como Bergland señala, son “entities that haunt many of us simultaneously” (376). Son agentes sociales que obligan a los vivos a redefinir y reflexionar sobre su identidad chippewa, “the objective figure of an exchange among the living, in which group members negotiate an identity through reference to the absent past” (Brogan 38); de ahí que para Fleur, Moses y también para Nanapush, que frecuenta el bosque con asiduidad junto a Fleur, los espectros funcionen como catalizadores de su memoria tribal y como vínculos con sus familiares y su comunidad, ya ellos siguen comprometidos con su cultura.

Bergland destaca: “[G]hosts are sometimes as much desire as they are feared” (Bergland 376), un hecho evidente en el texto, puesto que si bien Fleur, Moses y Nanapush les reverencian e les invocan, son temidos irracionalmente por aquellos nativos aculturados que prefirieron el beneficio y el lucro propio ante las circunstancias del genocidio de su pueblo y, por extensión, traicionaron sus creencias nativoamericanas así como a los demás miembros de la tribu. Así, Erdrich registra que los hombres blancos no fueron los únicos culpables de la aniquilación del balance y la comunión existente con la tierra y sus ancestros, sino que los propios amerindios se dividieron durante la invasión colonial, lo que causó la ruptura de la coherencia social tribal.

Nancy Peterson destaca que, en particular, “the historical events caused intact tribes and bands like the Turtle Mountain Chippewa to become split at the root” (989). De hecho, Susan Pérez Castillo subraya que “la tribu chippewa/ojibwa a la que pertenece la autora, por motivos geográficos e históricos, fue una de las más afectadas por la aculturación” (citada en Martín 127). En definitiva, muchos fueron los nativos que se asimilaron producto de las enfermedades, la hambruna, la pérdida de sus tierras y su religión, pero también muchos fueron los que traicionaron su cultura. Como destaca Nanapush, los espectros no deberían causar miedo: “[O]ur trouble came from the living, from liquor and the dollar bill” (Erdrich 4). Imelda Martín explica:

Su identidad tanto personal como colectiva se ve afectada por esta intrusión. El sentimiento de comunidad y el entendimiento plural de la vida desaparecen y con ellos la armonía: el individuo como entidad separada del resto triunfa sobre la antigua idea de comunidad (...) atraídos por esta nueva cultura que los intenta someter, algunos nativos abandonan sus raíces y se alían con las fuerzas colonizadoras, las cuales, aunque de

algún modo intenten someterlos. Resultan por otro lado atractivas e innovadoras. (123)

Los nativos al servicio de los intereses blancos son los que en *Tracks* rompen varias tradiciones, entre ellas, la costumbre de enterrar debidamente a sus muertos. En concreto, Pukwan, el policía tribal, decide efectuar las instrucciones gubernamentales de quemar los cuerpos infestados de los Pillager (Erdrich 3). Desde este acto explícito de aceptación de la destrucción del ritual, los espíritus del bosque son percibidos de modo diferente por aquellos que han roto las tradiciones de su etnia. Para estos mestizos o indios puros, el bosque adquiere una atmosfera inquietante que les atemoriza; un miedo y temor irracional que se asemeja a las descripciones de Irving y Hawthorne, donde la tierra salvaje se establece como el escenario para los encuentros sobrenaturales y las experiencias del mal. Así, estos amerindios asimilados encuentran en los espíritus del bosque una remembranza de la cultura a la que han dado la espalda. Los espectros ponen de relieve su culpa y cargo de conciencia, pues no han obrado según la tradición y los valores tribales. Como indica Redding, los espectros “continue to insist on our duties to the past” (3), unos deberes éticos que muchos nativos abandonaron y que, en consecuencia, los espectros perpetúan con sus apariciones.

Sin embargo, estos indígenas avariciosos señalan, paradójicamente, a los espíritus errantes no como el efecto sino como la causa de la destrucción de la cultura nativa tradicional. Así, les erigen como agentes vengativos, que han maldecido a la tribu y persisten para atormentarles: “[T]hey say the unrest and curse of trouble that struck our people in the years that followed was the doing of dissatisfied spirits” (Erdrich 4). Bergland señala que culpabilizar a los espíritus sería “a fait accompli”, es decir, dar por hecho la desaparición de los nativos americanos (citada en Blanco y Peeren 374). En este caso, apaciguaría la conciencia de los nativos desarraigados al justificar cómo, dado que la batalla estaba perdida, dar de lado su cultura era la mejor opción posible.

En suma, los espectros catalizan el pasado que intentan obviar, “but that refuse[s] to stay buried. They are [their] fear and [their] horrors” (Bergland 375). Cabe señalar que los hombres blancos no son conscientes de formar parte de ningún acontecimiento espectral en ningún momento. Sólo son percibidos por los nativos que están junto a ellos. Así pues, aquellos que han traicionado a su etnia y han abrazado la cultura dominante están condenados a seguir en contacto con los espíritus. Principalmente, porque ante la hambruna que sufren, el bosque y el lago son los únicos

espacios donde pueden cazar: “Yet we couldn’t resist hunting there. (...) People went there although they didn’t want to meet the dead” (Erdrich 35).

Una vez dentro del bosque, los nativos aculturados no pueden evadir ni controlar a los fantasmas. Así, el agente referido previamente por romper el rito funerario chippewa teme adentrarse en él: “Edgar Pukwan of the tribal police, was afraid to go. The water there was surrounded by the highest oaks, by woods inhabited by ghosts” (Erdrich 2). En una ocasión, desaparece allí persiguiendo a los espectros errantes: “The Agent went out there, then got lost, spent a whole night following the moving lights and lamps of people who would not answer him, but talked and laughed among themselves. They only let him go at dawn because he was so stupid” (Erdrich 9). Cabe resaltar el fuerte contraste entre el miedo que sienten los desertores y las charlas y risas de los espectros, que no habrían de haber presentado ningún tipo de amenaza de no haber rechazado Pukwan su cultura a cambio de dinero y prestigio personal. Finalmente, muere allí y se le puede ver habitualmente “gambling with the ghosts” (*ibid*). Ese mismo destino encontrarán muchos otros que como él, osan adentrarse en el bosque “looking for profit, who draw lines across the land with their strings and yellow flags. They disappear sometimes, and now there are so many betting with sticks and dice out near Matchimanito at night” (*ibid*). En consecuencia, aquellos que no desean “dialogar” con las presencias espectrales, es decir, asumir sus deberes para con su etnia, evaden el bosque, como manifiesta el hijo de Pukwan: “[L]est the buried Pillager spirits might seize him” (Erdrich 3).

1.2.2. Las presencias espectrales chippewa y el pasado intruso.

Fleur y Nanapush encuentran confort y protección junto a las presencias espectrales. Sin embargo, sus familiares murieron violentamente a causa de la llegada del hombre blanco, de modo que ambos deben afrontar un duelo traumático, donde el deseo desmedido por permanecer junto a sus seres queridos suscita comportamientos suicidas. Si la joven se enfrenta a esta patología en una ocasión, Nanapush, a sus cincuenta años, relata tres episodios en los que se ha sentido tentado por la muerte, para así dejar de sufrir y poder unirse a sus parientes.

Como ya se señaló anteriormente, el inicio de la novela tiene lugar en 1912 cuando Fleur, acompañada por Nanapush, ha pasado una semana de duelo por la muerte

de todos sus familiares a causa de la Gran Plaga Blanca: “She was clear headed, and after a week she remembered what had befallen her family, how they had taken sick so suddenly, gone under” (Erdrich 5). Este acontecimiento traumático reactiva en Nanapush otro recuerdo doloroso idéntico, pues esta virulenta enfermedad también se llevó la vida de todos sus familiares años atrás: “With her memory, mine came back, only too sharp. I was not prepared to think of the people I had lost, or to speak of them, although we did, carefully without letting their names loose in the wind that would reach their ears” (*ibid*). De modo que ambos protagonistas son los últimos miembros de sus clanes, e intentan reponerse del trauma narrándolo, es decir, recordándoles. Sin pronunciar los nombres de los muertos, pues así lo dicta la tradición chippewa. Y es que los nombres de los vivos dejan de decirse una vez fallecen, ya que se cree que si se pronuncian, se les invoca. Entonces sus espíritus ancestrales regresan al mundo de los vivos para hacerles compañía. Por tanto, su duelo se transformaría en un estado de melancolía representado por el asedio espectral y, en caso de decidir dejarse morir, ellos les acompañarían en el viaje al mundo de los muertos (Brogan 42). En palabras de Nanapush:

We feared that they would hear us and never rest, come back out of pity for the loneliness we felt. They would sit in the snow outside the door, waiting until from longing we joined them. We would all be together on the journey then, our destination the village at the end of the road where people gamble day and night but never lose their money, eat but never fill their stomach, drink but never leave their minds. (Erdrich 5)

De manera que cuando Nanapush recibe permiso de Pukwan para enterrarles de acuerdo con las costumbres indígenas: “[W]e covered them and built five small board houses” (*ibid*). Preocupado por el potencial asedio de los espectros de su propio clan o de los Pillager, se dirige a ellos, pues recordemos que “comunicarse con los espíritus es una característica más del carácter de los nativos” (Martín 132):

I settled myself near the graves. I asked those Pillagers, as I had asked my own children and wives, to leave us now and never come back (...) I offered tobacco, smoked a pipe of red willow for the old man, I told them not to pester their daughter just because she had survived, or blame me for finding them. (Erdrich 5)

La concepción cíclica del tiempo se pone de manifiesto, pues Nanapush está repitiendo los mismos ruegos que ya pronunció tiempo atrás, lo que muestra cómo los acontecimientos se superponen y se repiten, como postula la cosmología unitaria nativo-americana. Sin embargo, en esta ocasión la opción de dejarse asediar por el pasado se convierte en una opción bastante deseable; de ahí que los espectros, símbolos del pasado tribal, le persiguan hasta la cabaña de Fleur, donde Nanapush señala: “[W]e felt the spirits of the dead so near at length we just stopped talking” (Erdrich 6). Ambos permanecen dentro de la cabaña, asediados físicamente por los espíritus de los Pillager, por lo que optarán por rendirse y dejarse invadir por el silencio, por dejar de dialogar con los espíritus de sus familiares; decisión que años después Nanapush reconoce como errónea: “[T]his made it worse” (*ibid*). Entonces, el pasado tribal significado por los espectros deja de asediarles para invadirles y entran en un estado catatónico:

Their names grew within us, swelled to the brink of our lips, forced our eyes in the middle of the night. We were filled with the water of the drowned, cold and black, leaked slowly from the corners of our eyes. Within us, like ice shards, their names bobbed and shifted. Then the slivers of ice began to collect and cover us. We became so heavy, weighted down with the lead gray frost that we could not move. Our hands lay on the table like cloudy blocks. The blood within us grew thick. We needed no food. And little warmth. Days passed, weeks, and we didn't leave the cabin for fear we'd crack our cold and fragile bodies. (Erdrich 6)

Este atentado contra sus vidas se alarga un mes y les deja al borde de la muerte por inanición así que podría interpretarse como una respuesta a la enorme devastación cultural: “[A]n attempt to hold on to their tribal history” (Brogan 43), pues ambos se niegan a aceptar el horror que están viviendo. Entonces Nanapush piensa en cómo el suicidio se convierte en una vía de escape común entre los nativos ante este cambio cultural tan profundamente traumático:

I learned later that this was common, that there were many of our people who died in this manner, of the invisible sickness. There were those who could not swallow another bite of food because the names of their dead anchored their tongues. There were those who let their blood stop, who took the road west after all. (Erdrich 6)

Con todo, Fleur y Nanapush consiguen salir de su catatonía mediante el habla, es decir, recuperando la memoria narrativa que abandonaron un mes antes: “I can speak

them now. They have no more interest in any of us” (Erdrich 7). Así pues, aceptan y asimilan las repentinas muertes, efecto de las trágicas circunstancias culturales que sus clanes y la tribu chippewa, en general, están sufriendo a causa del colonialismo. En esta línea, Kathleen Brogan apunta que “the ghostly past is digested, rendered usable (...) the successful completion of mourning releases the living from possession by the past, allowing for a simultaneous continuity with and separation from the past necessary to the creation of history” (46). Desde entonces, ambos toman distancia y como Brogan resalta: “[T]he spirits of the dead who had once hovered “so near” are now firmly held at arm’s length” (*ibid*). De hecho, Nanapush describe a una Fleur recuperada y empoderada: “All she had was raw power, and the names of the dead that filled her” (Erdrich 7). Ciertamente, Fleur ha reforzado su identidad tribal al incorporar los nombres de sus familiares a su propia identidad cultural.

Nanapush volverá a estar tentado por el suicidio en otra ocasión posterior, tras descubrir que unos miembros de la tribu han traicionado a Fleur. El anciano mantiene una relación amorosa con Margaret Kashpaw, y desde hace años desposeído él mismo de sus tierras, vive junto a ella y a la familia de ésta en casa de Fleur, que a su vez mantiene una relación con uno de los hijos de Margaret. Después de haberse recompuesto una cierta unidad familiar con miembros de tres clanes diferentes, juntos ahorran para pagar las tasas que el *Dawes Act* adscribía a las tierras. En este caso, a los terrenos de los Kashpaw y los Pillager. Sin embargo, los Kashpaw traicionan a Fleur y utilizan el dinero común para pagar la totalidad de sus propias tasas, lo que ocasiona directa y conscientemente que Fleur pierda sus tierras. Testigo de tal deslealtad, Nanapush vuelve a desfallecer, y, por extensión, a desear aproximarse al mundo de los espectros. El espíritu de su primera esposa le invita a unirse a ellos: “I felt (...) the warmth of my first woman, Sanawashonekeke, the Lying Down Grass. She took my arm, showed me how simple it was to follow, how comforting to take the step” (Erdrich 220). La tentación de reunirse con sus familiares muertos es tan fuerte como placentera, pero Nanapush no se rinde, no quiere abandonar a Fleur a una lucha solitaria. Por consiguiente, se resiste a la tentación del suicidio por tercera vez, de modo que declina la invitación que sus familiares espectrales le brindan, y estos se marchan: “[They] abandoned me to the living” (*ibid*). El compromiso, la resistencia y la resiliencia de su identidad colectiva están claramente por delante de su deseo individual; de ahí que Nanapush represente el paradigma del nativo americano. Así, reflexiona en retrospectiva: “Which I would have done happily, had only the living called from the

shade. But Fleur had resisted these ghosts, at least she was not among them. So I would remain with the living” (Erdrich 220-221).

1.2.3. Las presencias espectrales chippewa y la reetnificación.

Como se ha señalado anteriormente, la continuidad de la cultura tribal o su desaparición frente a la cultura dominante se puede simplificar a la voluntad individual del indígena de seguir viviendo con los espectros que le rodean o, por el contrario, preferir obviar su “huella” cultural. En este apartado se ahondará en el papel de las presencias espectrales con respecto a las generaciones más jóvenes, cuando éstas quedan a merced de las agresivas medidas gubernamentales que persiguen su asimilación y aculturación a través de su reeducación. El gobierno estadounidense implementó una política de reeducación asimilacionista, establecida en el *Dawes Act* de 1887 (Kucich 121), que apartaba a los niños nativos de sus reservas o tierras natales con el fin de erradicar su cultura. Se les inscribía en internados dirigidos por la iglesia o por el propio gobierno donde los blancos y muchos amerindios asimilados trataban de destruir los vínculos históricos, culturales y sociales de los miembros más jóvenes de las tribus. En *Tracks*, Lulu, la hija de Fleur, y Nector, el hijo de Margaret Kashpaw, sufren esta medida, mientras que el personaje de Pauline, la segunda voz narrativa, ejerce el papel del amerindio asimilado que les reeduca.

Al igual que los demás miembros del clan chippewa, Pauline comparte la visión unitaria de la cosmología indígena, pero dado que es individualista y egocéntrica, la rechaza. Sobre todo, la mestiza busca el reconocimiento pero en su etnia no puede obtenerlo, ya que es una valoración social que si bien existe en el mundo blanco, choca frontalmente con la ética amerindia. Por ello, se une a la iglesia católica, donde se siente reconocida: “They treated me as they would a white” (Erdrich 146). A diferencia de otros asimilados, Pauline es completamente consciente de que ha rechazado los valores de su cultura; de ahí que se avergüence y se esconda cuando se cruce con los espectros de sus padres: “[W]e passed my mother and father walking. I hid my face” (Erdrich 160). En consecuencia, los espíritus representan la cultura y ella el paradigma del nativo aculturado. En concreto, simboliza la insidia de aquellos amerindios que, una vez asimilados en la cultura dominante, participaron en la aniquilación de la suya propia, pues será la encargada de reeducar a las niñas indígenas en un colegio católico. Así,

describe: “[V]ocations such as mine are rare, and urged me to set an example for the girls from this region. I have vowed to use my influence to guide them, to purify their minds, to mold them in my own image” (Erdrich 205).

En *Tracks* el mecanismo educativo para desmemorar y desetnificar a las siguientes generaciones indígenas se centra en desproveerlas de su capacidad de ver y oír a los espíritus, que como se ha señalado, significan la memoria histórica. A tal efecto, Pauline manifiesta:

The place will be haunted I suppose, but no one will have ears sharp enough to hear the Pillagers’ low voices, or the vision clear to see their still shadows. The trembling old fools with their conjuring tricks will die off and the young, like Lulu and Nector, return from the government schools blinded and deafened. (*ibid*)

Por tanto, la pérdida de la visión doble o múltiple propia de la cosmología nativa sería el resultado de la asimilación de la visión propia del hombre blanco, “a perspective that is monofocal, for a life that is locked into one plane of existence” (Brogan 243).

En lo que concierne a Nector, se entiende que pierde su visión espectral aunque no se refleje textualmente, pues ya no mira hacia el pasado, como señala Nanapush:

I know he paid the money down on Kashpaw land from foresight, shrewdness, greed, all that would make him a good politician. As he grew older, he resembled Eli more in the face and less in spirit. Whereas the elder brother never lost his tie to the past, the younger already looked ahead. (Erdrich 209)

De hecho, Nector será el miembro Kashpaw que traiciona a los Pillager en beneficio propio, ya que paga con el dinero de ambas familias sólo la contribución de su parcela. Su acto de traición y egoísmo despoja irreparablemente a Fleur y a todos los espectros de sus tierras forales. Para el joven el bien comunal y la perpetuación de los valores tradicionales han perdido su significado: su educación y su adoctrinamiento en la cultura dominante ha fructuado. Como muchos otros, ha sido víctima de un proceso de desmemoria que le aleja inexorablemente de su antigua concepción del mundo.

Por otro lado, Lulu pasa su adolescencia en un internado católico donde monjas como Pauline trabajan en su empeño de borrar de las niñas indígenas las “huellas” culturales de la tribu chippewa; no obstante, cuando regresa junto a Nanapush, el

anciano adquiere un rol sanador e intenta remediar su desmemoria histórica y cultural reestableciendo su visión espectral. Para tal fin, le narra todos los episodios espectrales de los que él ha sido partícipe, pues como subraya Kathleen Brogan: “[T]he entrance of ghosts signals the entrance of tradition” (31). En el caso de adquirir esa visión alternativa, la última miembro del clan Pillager reinventaría o redescubriría su identidad individual, que se diferenciaría de la colectiva del clan. Hans Bak señala que “los descendientes de tribus nativas pueden aprender a reconectarse con su herencia casi desaparecida al volver a creer” (citado en Martín 132). Para ello, deben liberarse de su aculturación y rechazar la cultura colonizadora como única fuente de verdad e historicismo. Ciertamente es que la voz narrativa de Pauline trata de desacreditar la visión espectral de Nanapush y que, además, el lector no llega a conocer si Lulu será capaz de ver a los espíritus de sus antepasados; sin embargo, las líneas finales de la novela denotan una clara identificación de Lulu con Fleur, pues ambas comparten la misma actitud valiente y desafiante “your grin was bold as your mother’s, white with anger” (Erdrich 226). Por tanto, resulta más probable que elija voluntariamente recuperar la espiritualidad que le abra la puerta a su reetnificación y le permita reocupar su posición en el clan Pillager. Así, aceptará definitivamente que ella es “the child of the invisible, the ones who disappeared” (Erdrich 1).

En suma, Erdrich erige a los espectros como unas figuras mediadoras capaces de rellenar los huecos que la amnesia forzada por la cultura dominante ha establecido en la identidad de Lulu. Por tanto, la autora coincide con Avery Gordon en la labor fantológica de los espectros, ya que como indica la socióloga: “[T]he kinds of visions they produce, and the afflictions they harbor would enable us not to eradicate the gap – its inevitable – but to fill in the content differently” (19). Los espectros, quienes una vez vistos y reconocidos también serán oídos, podrán establecer un diálogo que le brinde al nativo la posibilidad de un futuro donde su identidad individual y tribal queden definitivamente integradas. Fischer señala: “Ethnic memory is (...) thus future, not past, oriented (...). The search or struggle for a sense of ethnic identity is a (re)-invention and discovery of a vision”. Como hemos podido comprobar, para nuestra autora esa visión la portan las presencias espectrales. Y es que como señala Renée Bergland: “[Y]ou cannot be fully conscious unless you are haunted” (citada en Blanco y Peeren 313).

1.2.4. La Danza Espectral: la reimaginación de la historia.

La única superviviente del clan Pillager supera la tentación de suicidarse cuando aún es una niña. Desde entonces, integrará en su identidad los nombres de sus familiares, es decir, su pasado y su memoria. Así, Fleur queda asociada al mundo espiritual y Louise Erdrich puede simbolizar en ella una actitud cultural comprometida con la causa nativa. A tal efecto, la joven conecta armónicamente con la cosmología nativa y el mundo espectral del bosque. Su espíritu, su experiencia y su resistencia son equiparables al espíritu puro de los amerindios³. En el bosque, Fleur forma parte de la visión colectiva y comunal que anteriormente se ha comentado. Se funde con la tierra, con los espectros que en ella viven y con la historia familiar que aún permanece allí, y lo hace de forma fluída y constante. DePriest destaca: “Fleur is part of a reality that is multilayered, a mixture of the seen and unseen; the Pillager ghosts people the forest around her place. Her ancestors are palpable around her and, in their embrace, the line between past and present is indistinct” (254).

Los demás amerindios asimilados, voluntaria o forzosamente, la consideran una marginada y la rechazan a la par que la temen por su decisión, insurgente y subversiva, de vivir alienada en el bosque “without so many things. The company of the living” (Erdrich 9). Para ellos, representa la misma amenaza de continuidad de la tradición tribal chippewa que los espectros que pueblan el bosque. Como Nanapush expresa ingeniosamente, una mentira repetida por muchos se iguala con una verdad (Erdrich 215), pues hace referencia a que si bien los espectros de los Pillager eran acusados de causar el mal en la reserva cuando Fleur era pequeña, el hecho de que la joven de diecisiete años decida regresar a la reserva para trabajar se señala como la causa instigadora de las apariciones de los espectros. A su llegada: “The dust of the reservation stirred. Things hidden were free to walk” (Erdrich 34-35).

Así pues, los nativos asimilados rechazan y culpan a los miembros fieles a sus principios tribales del mal que los blancos y los indígenas codiciosos causan en la reserva. Por ende, la presencia de Fleur en la reserva pone de manifiesto que los valores

³ A pesar de ser la protagonista, Fleur no ejerce de narradora ya que según la tradición indígena recoger su relato contravendría la unidad armónica comunal. La literatura amerindia no puede cultivar ningún tipo de individualismo. Por tanto, la ausencia de la voz narrativa de Fleur no es un recurso para destacar su subalternidad. La experiencia personal de Fleur es una metáfora de la experiencia colectiva de su tribu y de su etnia, que llega al lector a través del narrador como una muestra de respeto y humildad ante la devastación de la cultura chippewa. De hecho, cabe resaltar que si bien Nanapush traspasa a Lulu una memoria colectiva, la narración solitaria y sin receptor de Pauline carece de legitimización porque su individualismo representa la voz de la aculturación.

tradicionales se han quebrantado para después ser sustituidos por el capitalismo y la corrupción propios del colonialismo: “Fleur’s very outsiderhood on the reservation testifies to the degree to which traditional life has been dismantled” (Brogan 40); de ahí que viva en la cabaña del bosque aislada de la civilización dominante. Una decisión que muestra su fuerte identidad tribal, además de su firme determinación de defender la tierra de sus ancestros, tan codiciada por el gobierno y por los leñadores. Por consiguiente, trabaja incansablemente año tras año para poder hacer frente a las elevadas tasas de su parcela que, finalmente, perderá cuando Nector se apropie del dinero ahorrado entre todos. Si bien Nanapush casi se suicida ante tal traición, Fleur no da crédito a lo ocurrido. De hecho, la primera vez que escuchó las intenciones del hombre blanco y de los políticos corruptos amerindios de comprar su tierra, echarles y convertir a sus hijos en unos proscritos, su reacción es de absoluta incredulidad: “She said the paper had no bearing or sense, as no one would be reckless enough to try collecting for land where Pillagers were buried” (Erdrich 174). Entonces, exclamó enfadada: “They know better (...). They won’t dare” (Erdrich 175). Una reacción ingenua ante la falta de respeto, valores e integridad del colonialismo, que imposibilitó que Fleur, así como muchos otros nativos, reaccionaran a tiempo apropiadamente.

Mediante el personaje de Fleur, Erdrich “refocuses attention on the emotional and cultural repercussions that the loss of land entails” (Peterson 987). Por eso nuestra protagonista se rinde ante el desamparo “facing the world without land to call home” (Erdrich 187), y se convierte en testigo de la inevitable aniquilación de la cosmología nativa a manos de los leñadores, significada en sus bosques y sus espectros: “[I]t was the dead road of the trees and all that lived in their shadows” (Erdrich 209). En ese período se vuelve desconfiada (Erdrich 186) y se siente cansada y atemorizada (Erdrich 49), pero, sobre todo, indigna de ser una Pillager, puesto que no ha sido capaz de evitar lo inevitable: “[S]he was the funnel of our history. As the lone survivor of the Pillager, she staggered now beneath the burden of a life she was failing to deserve” (Erdrich 178).

La tierra es la identidad de los nativos, sin ella, su historia colectiva, sus espectros ancestrales y toda su cultura desaparecen irremediablemente, de modo que ante “a world that seemed so dangerous to her now” (Erdrich 186), Fleur no puede dejar de oír al espíritu de su bebé, que junto a los demás espectros del bosque, quedará desamparado y perdido. Quizas debería aceptar la violación de todo su cosmos, como espera Nanapush: “I thought that Fleur would fade now, react in dismay, that (...)

surrounded by the lumber crews that labored with careless persistence, her heart would empty. I thought (...) she would have no choice but to come live with us” (Erdrich 218). Sin embargo, la Pillager luchará hasta las últimas consecuencias para mantener la cultura, la tierra y la identidad Chippewa.

Y es que Louise Erdrich retrata en la protagonista no solo el carácter beligerante, insumiso y valiente de los Chippewa, sino además a una descendiente imaginaria del clan de los Pillager. Esta banda chippewa existió en torno a 1760: “There are many stories as to just when and how these people came to be called the “Pillager Band”, but there is no doubt that they were known for their warlike behavior and bravery” (Ojibwe Curriculum Committee 7). En consecuencia, Fleur no es el signo de la rendición ni el agente femenino del sacrificio (Spivak 319), sino que la heroína insurgente y el bosque un escenario lleno de posibilidad e indigenismo. Con todo, Fleur invoca la Danza de la Guerra para llevar a cabo una última demostración de poder y resistencia nativa: “She was the one who closed the door or swung it open. (...) Fleur was the hinge. (...) There would have to come a turning, a gathering, another door” (Erdrich 139).

Cabe señalar que *The Ghost Dance*, la Danza de la Guerra, es una teología nativo-americana puesta en práctica con la intención de invocar a los espectros de la tribu para que posean a los guerreros vivos, con la doble finalidad de acabar con la dominación colonial del hombre blanco y de recuperar sus tierras. Durante esta danza, la fuerza de la naturaleza destruye el mundo apocalípticamente y restaura el equilibrio precolonial perdido, lo que reinicia el cosmos y devuelve la vida a los espectros invocados (Brogan 53-54). Precisamente, Gayatri Spivak destaca en “Ghostwriting” (1995) que los amerindios se esfuerzan en la Danza Fantasmal por ser poseídos por sus ancestros, en lugar de tratarlos como objetos de los rituales de veneración. Así, se reimagina un pasado que retorna a través de la voluntad de los fantasmas: es un acto de posesión que persigue dictaminar un futuro mejor. Por esta razón, la calcutense defiende y reivindica este ritual bélico, pues funciona como un arma estratégica “to establish the ethical relation with history as such, ancestors real and imagined” (323).

En *Tracks*, Fleur invoca a sus ancestros para así transformar a los espíritus venerados en guerreros. El momento exacto de su requerimiento espectral tiene lugar cuando entra en un estado de trance y comienza a cantar en Anishinaabemowin, la lengua nativa, y pronuncia términos ancestrales que Nanapush no es capaz de reconocer: “[Fleur] sang words I hadn’t heard before, chilling and cold as the dead,

restless and sharp (...) She was listening through the walls, through the air and snow, down into the earth which was no shelter for us now” (Erdrich 171). Por ende, la joven ejerce de chamán y realiza un llamamiento espectral que reúne a todos los espectros chippewa alrededor de su cabaña en los días siguientes; de ahí que Nanapush escuche cada vez con mayor frecuencia voces espectrales en el bosque “I heard the hum of a thousand conversations” (Erdrich 221), “the low murmur of the voices of the gamblers in the woods” (Erdrich 222). Los espectros se están congregando en gran número “shadows of the trees were crowded with their forms” (Erdrich 220), pues atendiendo a la llamada de Fleur “the spirits of the western stands had been forced together” (Erdrich 221), y así la protagonista constituye un gran ejército de soldados espectrales.

Finalmente, los parientes espectrales de Nanapush y Fleur rodean la cabaña:

I saw my wife. Omiimii, the Dove, her Little cries and her small unlucky face. Zezikaaikwe, the Unexpected. I touched the hands of White Beads, Wapepenasik, whom I’d loved painfully. I held our small daughter, Moskatikinaugun, Red Cradle, whom I’d called Lulu. Our son Thomas, also named Asainekanipawit, Standing in a Stone, was there too. Old Man Pillager. Ogimaakwe. Josette. They were all gathered. Ombaashi, He is Lifted By the Wind, raised his hands running past, exalted, almost flying. I was with my father for a moment, Kanatowakechin, Mirage, as thick snow came down all around us, obscuring our trail, confusing the soldiers and covering the body of my mother and sister. (Erdrich 220)

Esta reunión y la cercanía de los espíritus ponen de manifiesto la llegada del apocalipsis. Nanapush destacará la actitud beligerante e insurgente de los espíritus: “I felt my wandering relatives draw near, felt the rustle of their airy thoughts and complaints” (Erdrich 210), hasta que estos se marchan a la batalla: “[M]y relatives and friends took final leave” (Erdrich 220). Entonces, un gran silencio invade el bosque, “the silence of the leaves and the long oppression of the weather frightened me. No bird clicked or whistled now. No animal rustled. No voices muttered in the shadows” (Erdrich 221). Este silencio marca el inicio de la guerra así como los susurros espectrales que Nanapush escucha a continuación (Erdrich 222) indican que la batalla se ha perdido. Como señala Spivak, la batalla no puede tener éxito: “The Ghost Dance cannot succeed. It must be supplemented by inspired scholarship and a feeling for the limits of “identity”” (323). Su finalidad subversiva suplementa o contrapone otra visión diferente de la históricamente dominante del hombre blanco:

The end of the Ghost Dance is to make the past a future, as it were –the future anterior, not a future present, as it is the case with the “end” of most narratives of social justice. (...) It can never “work” as the guarantee of a future present. Yet it is the only way to go at moments of crisis; to surrender to undecidability (since the “agent” is the ancestral ghost, without guarantee) as the condition of possibility of responsible decision, to transform religion into militancy. (Spivak 323-324)

El *Ghost Dance* propone la posibilidad de recrear una historia alternativa a la real, que dé lugar a un futuro distinto y más favorable para los indígenas: “[A]s possibility rather than determination. (...) The Ghost Dance emerges as a spectral instrument with the potential to redress the silencing exclusion that characterizes particular hegemonic histories and traditions” (Blanco y Peeren 311). Algunos críticos blancos y amerindios creen que esta demostración de poder y su posterior fracaso simbolizan el final de la cultura nativa (Kucich 105); entre ellos, Wendy Kolmar señala que el fracaso de Fleur “marks the end of a worldview that has included all things, natural and supernatural, within the net of essential experience” (247). Sin embargo, pensamos que el final de la cultura habría ocurrido si Fleur se hubiese rendido y sometido sin luchar; entonces si se habría participado del “fait accompli” que anteriormente se ha mencionado, donde los espectros tratan de vengarse pero sólo para reafirmar su ausencia. Por el contrario, la autora reta a la historia del hombre blanco con este acto subversivo, pues imagina otras posibilidades acordes con su cosmología indígena. Por tanto, la amenaza y la resistencia descritas en esta batalla reafirman la visión nativa que años después Nanapush tratará de legar a Lulu. Como Brogan destaca: “The Ghost Dance represents a triumph of the spirit, an assertion of continuity, a defiance of cultural annihilation” (57).

Estos soldados espectrales significarían el concepto de “survivance” acuñado por Gerald Vizenor, escritor y crítico amerindio que combina en este término la supervivencia y la resistencia nativa: “Survivance, in my use of the word means a native sense of presence, the motion of sovereignty and the will to resist dominance. Survivance is not just survival but also resistance, not heroic or tragic, but the tease of tradition, and my sense of survivance outwits dominance and victimry” (citado en DePriest 259). La batalla espectral ha de perderse, de no ser así, se narraría una victoria anacrónica; no obstante, Erdrich consigue un halo de provocación cuanto menos extraordinario.

1.3. Presencia espectral y etnicidad: conclusiones.

Toni Morrison y Louise Erdrich comparten una misma hoja de ruta, que se bifurca en dos direcciones, ya que sus novelas *Beloved* y *Tracks*, publicadas con tan solo un año de diferencia, en 1987 y 1988 respectivamente, investigan la relación entre la identidad y la etnicidad, a la par que documentan la historia desde la experiencia de sus minorías. Las autoras recurren a las presencias espectrales para tales propósitos, pues éstas forman parte del contexto cultural de sus etnias: ambas cosmologías registran la existencia de los espíritus. Éstos acompañan a los vivos en un mundo espiritual donde, a consecuencia de la intrusión del hombre blanco, han sobrepasado las líneas establecidas y se han convertido en figuras sociales y públicas.

Debemos señalar que la identidad étnica no es una esencia innata e inmutable, sino una negociación, una forma de identificación, de uno mismo con lo que uno mismo y otros entienden que es su grupo étnico. Así pues, conlleva una relación o un sentimiento de pertenencia que los espectros catalizan; de ahí que si bien los espíritus son visibles para todo el colectivo étnico, la reacción individual de cada personaje pone de manifiesto su posicionamiento para con su etnia. En *Beloved*, Toni Morrison registra dos reacciones con respecto al trauma de la esclavitud; por un lado, Baby Suggs acepta y asimila el horror vivido. A partir de esa sanación, consigue rehumanizarse, es decir, volver a amar su negritud. Por ende, su presencia espectral se convierte en una figura ancestral, que acompaña a Sethe y Denver. Ella significa la fuerza y la resistencia que las empuja a autodeterminarse como individuos autónomos, independientes y, en esencia, humanos. Por otro, la materialización del espectro de Beloved pone de manifiesto la profunda amnesia social y cultural que invade a toda la comunidad negra de la Restauración: el pasado se reprime y se rechaza voluntariamente. Por tanto, *Beloved* funciona como un agente externo, una figura social cuya presencia es necesaria

para ayudar a sanar a su madre y al resto de la comunidad. Estos deberán enfrentarse a las memorias del pasado que ella encarna, pues a medida que las aceptan, reconfiguran su identidad individual y grupal.

Las presencias espectrales de *Tracks* también significan la memoria étnica, aunque Erdrich no documenta dos reacciones ante ellas sino cuatro. Para Fleur, Moses y Nanapush los espíritus representan la continuidad de la identidad chippewa, un colectivo que no entiende de individualismos, sino de la armonía integradora de los elementos y de los seres vivos en todas sus formas y tiempos. Los espíritus son figuras ancestrales reconfortantes, junto a quienes cohabitan y resisten ante la aniquilación del indigenismo y la desposesión de sus tierras, por voluntad del hombre blanco. Estos mismos espíritus se tornan peligrosos, temibles e incluso mortales para aquellos amerindios que deciden asimilarse voluntariamente en la cultura dominante, como Pauline, Pukwan o el hijo del agente tribal. Además, Erdrich se aproxima a la amnesia cultural de la siguiente generación chippewa, desmemoriada involuntariamente tras haber ingresado en colegios e instituciones gubernamentales cuyo único propósito es el borrado de sus raíces identitarias indígenas. La reetnificación de los más pequeños dependerá de la readquisición de su visión espectral, ergo los espectros significan el legado ancestral tribal que si bien Nector rechaza, Lulu parece acoger. En consecuencia, la etnogénesis depende únicamente de la concienciación y la responsabilidad individual en *Beloved*, mientras que la recuperación de la identidad étnica es motivo de preocupación comunal en *Tracks*; de ahí que los miembros de la etnia sean los agentes encargados de que los más jóvenes elijan voluntariamente reestablecer su visión espectral, su sentimiento de pertenencia a su etnia.

Paralelamente al proceso reetnificador, ambas autoras recurren a la espectralidad para así aproximarse al trastorno de estrés postraumático. En *Beloved*, todo el colectivo ex-esclavo sufre un estado de inestabilidad psíquica, salvo Baby Suggs, que logra superarlo. Los demás viven paralizados en un presente insano, donde las memorias, en forma de espectros, convierten todos sus hogares en casas encantadas. Esta patología se manifiesta en una profunda amnesia, un claro síntoma de la represión del horror de la esclavitud. En coherencia, los afroamericanos que han sobrevivido a la esclavitud se alejan de aquellas víctimas que sucumbieron a ella y que el espíritu de *Beloved* significa. Así, la memoria histórica se vuelve un intruso espectral que asedia traumatizando y atormentando a los personajes, véase Stamp Paid, Ella, Paul D y, sobre todo, Sethe. *Beloved* la posee física y mentalmente y habría ocasionado su muerte de no

haber intervenido Denver, alentada por el espectro de Baby Suggs. Asimismo, en *Tracks*, Nanapush y Fleur sufren varios episodios suicidas tras haber enterrado a todos sus seres queridos y haber perdido sus tierras. Esta patología se representa con el retorno de sus seres amados, que unas veces les tientan para que se rindan a la muerte asediando físicamente la cabaña de Fleur y otras son más voraces y poseen sus cuerpos. En suma, las presencias espectrales étnicas no sólo reconfortan a los personajes, sino que también pueden ser mortales para los supervivientes de los genocidios sufridos por estas dos etnias. Ahora bien, en *Beloved*, el pasado no se puede ni se quiere digerir, ya que requiere un proceso de rehumanización extremadamente complicado. En *Tracks*, los espíritus, y el pasado que portan, no solo se digieren, sino que se asimilan y se incorporan. Ante todo, su presencia refuerza la identidad étnica de los personajes cuando el resto de su tribu ya se había asimilado.

Por último, la fantología se convierte en un espacio de interrogación también extratextual, pues las autoras intercalan los relatos específicos y particulares de los personajes con unos metarrelatos que muestran un contexto histórico más general. Ambas relacionan intrínsecamente la historia con el relato literario y, por consiguiente, se convierten en espectrógrafas. Toni Morrison ofrece una visión compensatoria de la historia estadounidense, ya que recupera, documenta y registra las identidades imaginadas de los más de sesenta millones de afroamericanos que murieron a causa de la esclavitud. Quedan representados metonímicamente por los espectros del bebé que Margaret Garner asesinó y la africana que viaja en un barco negrero por el Middle Passage; metafóricamente, por todas las voces espectrales que acompañan a *Beloved*. Igualmente, Louise Erdrich reimagina una historia nativista donde los espectros chippewa son los soldados del ejército de *Ghost Dance*, que Fleur invoca con la intención de acabar con el mundo blanco.

No obstante, la finalidad de su labor fantógrafa es bien distinta. Toni Morrison denuncia que la historia oficial ha ignorado, silenciado y desoído a las víctimas de la esclavitud y a la propia temática de la esclavitud. Señala la existencia de una amnesia nacional dado que opresores y oprimidos han desatendido su responsabilidad ética. Por el contrario, la escritora chippewa realiza la Danza Fantasmal para erradicar la historia, causar el apocalipsis y reiniciar el mundo precolonial. A tal efecto, su canto al triunfo sobre los blancos es la ilusión nostálgica de una segunda oportunidad para una etnia aniquilada casi en su totalidad. El *Ghost Dance*, por tanto, refuerza el carácter resiliente, autónomo, independiente y, sobre todo, separatista propio de la cultura amerindia.

2. Presencia espectral y feminidad

2.1. Presencia espectral y feminidad: *La Casa De Los Espíritus*, de Isabel Allende.

When women are oppressed, it is tradition.

Bernadette Mosala

La Casa de los Espíritus (1982) es la primera novela de la chilena Isabel Allende, seguramente, la escritora latinoamericana más reconocida a nivel mundial. En ella, recoge la historia de tres generaciones de la familia Trueba, que residen en un país latinoamericano anónimo a lo largo de una centuria. Esteban Trueba representa el poder patriarcal y lo ejecuta sobre los campesinos que trabajan sus tierras y sobre su hermana Férula. Sin embargo, no es capaz de dominar por entero a su esposa Clara, que esquivo la violencia patriarcal desde su niñez merced a su clarividencia y su conexión con los espíritus. El matrimonio tiene tres hijos: Blanca, Jaime y Nicolás, que chocan en diferentes aspectos con su padre pero se sienten muy unidos a su madre. Blanca se enamora de Pedro, el hijo del capataz de Trueba, y un rebelde por quien el cacique sólo siente desprecio. Cuando estalla la revolución, Pedro se convierte en uno de sus líderes, mientras que Trueba entra en política para detener a estos agitadores. Fruto de la relación de Blanca y Pedro nace Alba, la nieta por la que Trueba siente un profundo desmedido. Dos décadas después, Trueba ayudará a urdir un golpe de estado que trae consigo una contrarrevolución, de modo que él queda a un lado de las barricadas, mientras que su querida nieta se posiciona en el otro, pues al igual que su madre, se enamora de un revolucionario. Por otro lado, Jaime será asesinado por los golpistas, a pesar de no tener ninguna adscripción política, un hecho que desestabiliza los cimientos del sistema de valores del patriarca y que le obliga a repensar su posicionamiento.

Es preciso señalar que en latinoamérica la identidad femenina y masculina se forman de acuerdo a dos constructos socio-culturales sexistas: el machismo y el marianismo. Ambos repercuten negativamente en la mujer, ya que anulan su voluntad en beneficio del hombre. El machismo, según la crítico Evelyn Stevens es “el culto específico a la virilidad, cuya característica más importante es (...) la arrogancia y agresión sexual en las relaciones varón-hembra” (citada en Moisés 46). Octavio Paz destaca que ese modelo de masculinidad agresivo, déspota y autoritario es inherente a todos los hombres poderosos en latinoamérica: “[C]aciques, señores feudales, hacendados, políticos, generales, dictadores. Todos los poderosos, todos son machos” (citado en Moisés 46).

Según la acepción anteriormente definida, *La Casa de Los Espíritus* cuenta con tres personajes claramente “machos”: Esteban Trueba, Esteban García y el líder la contrarrevolución, que aún sin nombre, simboliza a Pinochet en el relato. Allende muestra la misoginia endémica del sistema androcéntrico chileno desde las primeras páginas de la novela a través del personaje protagonista de Esteban Trueba, que aclara que no le habría gustado nacer mujer (Allende 47). De hecho, muestra en repetidas ocasiones su opinión machista en cuanto a la inutilidad de la mujer, y a la necesidad de mantenerla en su papel menor y periférico en la sociedad: “Si las mujeres no saben sumar dos más dos, menos podrán tomar un bisturí. Su función es la maternidad, el hogar” (Allende 63). Es más, aboga por la violencia física como el mejor mecanismo para mantenerlas controladas: “[M]ano dura es lo que hace falta” (Allende 63-64). Por añadidura, justifica la centralidad y la superioridad masculina bajo la premisa de que las mujeres de su casa son seres irracionales: “[N]o me atrevía a dejar sola la casa, donde a todas luces se necesitaba la presencia de un hombre razonable entre esas mujeres histéricas” (Allende 101). A tal efecto, mantiene a sus dos hijos varones al margen de la influencia femenina para que así puedan “hacerse hombres” (Allende 113), y les manda a estudiar lejos. Igualmente, Trueba manifiesta ideas misóginas que claramente conducen a las denuncias beauvoiranas, pues destaca que las mujeres “nacían con su condición incorporada genéticamente y no tenían necesidad de adquirirla con los avatares de la vida” (*ibid*). Además, no interviene en la educación de su hija, dado que “consideraba que su destino era casarse y brillar en sociedad, donde la facultad de comunicarse con los muertos, si se mantenía en tono frívolo, podría ser una atracción. Sostenía que la magia, como la religión y la cocina, era un asunto propiamente femenino” (Allende 120).

Asimismo, desde el preciso momento en que se convierte en el patrón de Las Tres Marías, ejerce el “derecho de señor”; en otras palabras menos eufemísticas, el privilegio de violar a las campesinas que trabajan para él. Esta costumbre no es particular y extraordinaria del cacique sino que se remonta a generaciones antepasadas. Como Pancha García, una de sus campesinas comenta: “[A]ntes que a ella su madre, y antes que su madre su abuela, habían sufrido el mismo destino” (Allende 56); de ahí que Maureen Shea destaque: “Trueba is the prototype of the patron, the patriarch who gains the admiration of his neighboring landowners by violating all the young campesinas on his land. [They] must submit to his whims or risk punishment or death” (57-58).

2.1.1. Las presencias espectrales y la resistencia femenina.

La sociedad chilena descrita en la novela, como se ha señalado anteriormente, es masculinista y misógina. El hombre ocupa el espacio central, y desde su posición privilegiada, observa a la mujer. Sin embargo, el personaje de Clara del Valle es testigo furtivo con tan solo diez años de la violación del cadáver de su hermana Rosa. Como es bien sabido, “investment in the look is not privileged in women as in men” (Irigay citada en Parkinson 127). Así que la pequeña, tras descubrir la subalternidad de su género, buscará refugio en la espectralidad: “It is [her] awareness of otherness, both cultural and cosmic, that conjure[s] distant worlds. And it is [her] awareness of [herself] as other, as [a] creative female in [a] patriarchal culture that keeps [her] in close contact with this world as well” (Parkinson 142).

En concreto, Clara se inventa una realidad espectral paralela, periférica y opuesta, donde “poder sobrevivir a [su] propio espanto” (Allende 9), que se convierte en “un lugar seguro” (isabelallende.com), su “*inviolable*⁴ refugio” (énfasis mío, Allende 101). En esta otra realidad se siente “protegida de las inclemencias de la vida” (Allende 76) que, como ha comprobado, vienen de la mano del hombre. Por tanto, como contrapunto diferenciador de la violencia patriarcal sistémica, Isabel Allende imagina un mundo sobrenatural que protege y aísla a Clara. Esta zona espectral femenina y feminista se caracterizará por su profundo rechazo de lo masculino, dado que los espíritus están en conflicto con la masculinidad misógina, representada por Trueba. De

⁴ Nótese la elección de la autora de la palabra “inviolable”, puesto que hace referencia directa al acto necrófilo ya mencionado.

hecho, Clara le acusa de ser el elemento desestabilizador del “delicado equilibrio que ella mantenía entre los espíritus de Más Allá” (Allende 143). En coherencia, estas presencias espectrales etéreas y alegres sólo intervendrán en la realidad masculina para constatar el peligro que corre la mujer; véase el día de la boda de Clara y Esteban, pues “los espíritus (...) le hacían señales desesperadas desde las cortinas” (Allende 83).

La lógica falogocéntrica tampoco tiene cabida en este espacio espectral, pues en el mundo de Clara “no siempre funcionaban las leyes de la física o la lógica” (Allende 76). Los espíritus forman parte de una concepción espacio-temporal diferenciadora y alternativa:

Clara pasó la infancia y entró en la juventud dentro de las paredes de su casa, en un mundo de historias asombrosas, de silencios tranquilos, donde el tiempo no se marcaba con relojes ni calendarios y donde (...) los aparecidos se sentaban en la mesa y hablaban con los humanos, [y] el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa. (*ibid*)

Posteriormente, la narradora reincidirá en la realidad alternativa de este cosmos: “[C]reemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente, como decían las hermanas Mora, que eran capaces de ver en el espacio los espíritus de todas las épocas” (Allende 363). Así que esta realidad espectral está fuera, e incluso más allá, de la linealidad patriarcal (Frick 37); su temporalidad monumental, mitológica, eterna y cósmica busca una clara diferenciación feminista.

Esta zona espectral se caracteriza por su libertad y trascendencia, como explica la escritora chilena:

La capacidad de moverse más allá de este mundo a una comprensión trascendental de sentimientos y emociones. (...) El mundo espiritual es un lugar donde no hay bondad ni maldad. No es un mundo blanco y negro como parece ser el mundo real. No hay reglas estrictas de ningún tipo. (...) En el mundo espiritual hay solamente intención, solo ser, en forma constante y quieta. Y no hay sentido del bien y el mal. (*isabelallende.com*)

La asociación de Clara con el mundo de los espíritus le proporciona una libertad altamente subversiva: su voluntad deja de estar sujeta al marianismo de la sociedad masculinista. El marianismo responde a priori al culto a la superioridad de la mujer, pues destaca su pureza sexual y su devoción religiosa y señala que son “semidivinas,

moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres” (Stevens citado en Moisés 46); no obstante, Alfonso Moisés destaca que el marianismo no es más que una forma de reforzar el machismo cultural:

Esta espiritualidad engendra abnegación, esto es, la capacidad infinita por la humillación y el sacrificio. Ninguna negación de sí misma es tan grande para la mujer de Mesoamérica, no existe límite para su reserva de paciencia para con los hombres. Ella se somete a las demandas de los hombres: Tanto esposos, como hijos, padres, y hermanos. (50)

Por consiguiente, gracias a este espacio espectral imaginado, Clara consigue liberarse de los dictámenes marianistas y desarrollar una identidad personal feminista, independiente y libre que como Allende subraya “no calza dentro de los marcos convencionales de su tiempo” (Azancot). Sus padres, su marido y el resto de la sociedad excusan su comportamiento inadecuado, lo aceptan e incluso lo justifican porque “vive en otro mundo” (Allende 89), así que pertenece a “una especie diferente a las demás mujeres” (Allende 143). En definitiva, Clara evita sus obligaciones mundanas y los demás le permiten comportarse como “una criatura algo estrafalaria, poco apta para las responsabilidades matrimoniales y la vida doméstica” (Allende 81): es “un ángel distraído” (Allende 126) que se despierta por las mañanas “saludando por turno a los espíritus presentes” (Allende 89) y que “olvidaba los nombres de los empleados y a veces hasta de sus propios hijos” (Allende 114). Es más, se beneficia incluso en lo que concierne a su voluntad sexual, puesto que se muestra “despreocupada e impúdica” (Allende 87) en el lecho marital, un comportamiento que contraviene la frigidez marcada por el marianismo (Moisés 50).

Asimismo, el universo espectral se convierte en el campo de batalla particular de Clara. Desde él, manifiesta su oposición, lucha y vence satisfactoriamente al machismo cultural, que concibe el cuerpo de la mujer como un objeto en propiedad. En concreto, Trueba no consigue colonizar a su esposa:

Se juró que tarde o temprano ella llegaría a amarlo en la forma en que necesitaba ser querido, aunque para lograrlo tuviera que emplear los recursos más extremos. Se daba cuenta que Clara no le pertenecía y que si ella continuaba habitando un mundo de aparecidos (...) lo más probable era que no llegara a pertenecerle nunca. (...) Deseaba mucho más que su cuerpo, quería apoderarse de esa materia imprecisa y luminosa que había en su interior y que se le escapaba. (Allende 87)

Clara se hace con el control sobre su propio cuerpo con la excusa de mostrarse ausente en el lecho, pues se encuentra rodeada de “fantasmas que deambulan” (Allende 81), ante su iracundo y desquiciado esposo. Acostumbrado a violar campesinas, no es capaz de dominar y poseer el objeto de su deseo y, a pesar de llegar a ejercer la violencia física sobre ella, finalmente reconoce y asume que “aunque la abrazara con brutalidad, no podía aprisionarla. Su espíritu no estaba conmigo” (Allende 152). Finalmente, se rinde ante la evidencia: su esposa se muestra “ansiosa por hacer felices a los que la rodean, a todos menos a [él]” (Allende 154).

En definitiva, el mundo espiritual funciona como un mecanismo de resistencia femenino, gracias al cual Clara consigue dos victorias personales. Por un lado, logra adueñarse de su propio cuerpo y esquivar el sentido de posesión machista de su marido. Por otro, subvierte el marianismo y alcanza un alto grado de tranquilidad e independencia, “protegida, rodeada de cuidados, de comodidades y sin obligaciones” (Allende 142). Un comportamiento altamente insurgente dado que se asemeja al masculino.

No obstante, su empoderamiento desaparece cuando los acontecimientos la obligan a salir de su mundo trascendental para enfrentarse a “la violencia, la muerte y la vulgaridad” (Allende 143) de la realidad masculinista. Entonces, la matriarca se convierte en “una señora común” (*ibid*), que no puede evitar sentirse “cansada, sola y confundida” (*ibid*); véase, por ejemplo, cuando Clara interviene para evitar la violencia física de su marido sobre su hija, pues si bien consigue protegerla, el golpe recae en ella y Trueba marca su cuerpo al desdentarla (Allende 172). Por ende, el mundo espectral es un espacio seguro y un mecanismo de rebelión para Clara, pero cuando las circunstancias la obligan a reingresar en la realidad misógina, el desempoderamiento y la cosificación femenina vuelven a ponerse de relieve.

2.1.2. La presencia espectral de Férula y la subversión del sexismo.

El personaje de Férula Trueba representa al paradigma de la mujer marianista latinoamericana, que fiel a los dictámenes culturales cumple abnegadamente su función complementaria y subordinada al hombre. En particular, debe renunciar a su libertad individual, dado que la tradición masculinista castrante obliga a la hija menor o, en este caso, a la única hija, a cuidar de su madre hasta que fallezca “y se había quedado soltera

por esa causa” (Allende 43); aún así, se sacrifica gustosa y se enorgullece de su sumisión y determinación: “[S]entía gusto en la humillación y en las labores abyectas, creía que iba a obtener el cielo por el medio terrible de sufrir iniquidades” (*ibid*).

Si bien el marianismo es una herramienta cultural masculina de cosificación femenina, las mujeres que siguen este comportamiento oficial se sienten empoderadas e imitan el enjuiciamiento masculinista: rechazan, condenan y desacreditan a aquellas que se rebelan contra el orden patriarcal; por eso, Férula desaprueba la conexión de Clara con los espíritus, ya que esas comunicaciones “le parecían reñidas con la religión y las buenas costumbres” (Allende 111). Una afirmación que refuerza que el marianismo es un comportamiento normativo homogeneizador, que margina la diferencia y manifiesta las mismas premisas sexistas que el machismo al que suplementa.

No obstante, Férula muestra un hondo resentimiento cuando compara su sometimiento con la libertad de su hermano, pues reconoce cómo todas las posibilidades que se le ofrecen a él son en detrimento de su propia libertad, y confiesa: “[M]e habría gustado nacer hombre, para poder irme” (Allende 46). De hecho, cuando Esteban se emancipa, le invade una profunda envidia:

La libertad que él tenía, a ella le dolía como un reproche, como una injusticia ... le molestaba tener que quedarse encerrada entre esas paredes hediondas a vejez y a remedios, desvelada con los gemidos de la enferma, atenta al reloj para administrarle sus medicinas aburrida, cansada, triste, mientras que su hermano ignoraba esas obligaciones. Él podría tener un destino luminoso, libre, lleno de éxitos. Podría casarse, tener hijos, conocer el amor. (Allende 45)

En consecuencia, a Férula, que “había adorado a su hermano Esteban cuando era niño. Dormía con él, lo bañaba, lo llevaba de paseo” (Allende 44), le “envolvió en la red invisible de la culpabilidad y de las deudas de gratitud impagadas” (*ibid*). Asimismo, cuando Férula recibe la noticia del fallecimiento de Rosa, la prometida de Trueba, ésta “experimentó un cosquilleo extraño, casi de alegría” por el padecimiento de su hermano.

Años después, el fallecimiento de su madre la libera de su obligación social y, bajo petición de Clara, se muda a la mansión familiar. A partir de entonces, esta marianista emprende una rebelión individual contra el sistema patriarcal y transgrede las normas del marianismo. Particularmente, en lugar de dedicarse al bienestar de su hermano y aceptar la asunción de la centralidad y superioridad masculina, reposiciona a

su cuñada como objetivo de sus cuidados. A tal efecto, la atiende al igual que lo hizo con su hermano cuando era pequeño y se convierte, por tanto, en su cuidadora y en su dama de compañía. No obstante, su lucha particular, solitaria, directa y desde dentro de la realidad masculina, no puede tener éxito.

Para entender su fracaso, cabe recordar que Trueba se obsesiona por poseer a Clara, que dueña de su voluntad se muestra ausente con él pero no con los demás. Ésta actitud provoca los celos de Esteban, que no admite compartir la posesión que más desea con seres que el imaginario patriarcal establece como inferiores, “llegó a detestar a sus propios hijos porque absorbían la atención de su madre” (Allende 115). La estrecha relación entre Clara y Férula será el mayor agravante de su “estado de ansiedad” (*ibid*), así que comienza a controlar las atenciones y los cuidados que su hermana le brinda a su esposa, hasta el extremo de ejecutar la violencia patriarcal para así romper ciertos hábitos en la casa. Especialmente, cuando Clara se desnudaba frente a Férula, como en el momento del baño: “Se ponía lívido cuando sorprendía a Férula bañando a Clara, le quitaba la esponja, la despedía con violencia y sacaba a Clara del agua prácticamente en vilo, la zarandeaba, le prohibía que volviera a dejarse bañar, porque “a su edad eso era un vicio” (*ibid*). Como se ha señalado anteriormente, la relación de Clara con la espectralidad suele justificar sus actos inapropiados, tanto es así que Esteban cree que su esposa, “en su distracción e inocencia, no se daba cuenta de nada” (*ibid*). Sin embargo, hacia su hermana sólo sentirá competitividad y odio, que crecerán hasta llegar a situarles como “rivales declarados” (*ibid*).

Cuando Esteban encuentra a las dos mujeres compartiendo el lecho, estalla de celos: tal invasión del espacio masculino y la suplantación de la figura patriarcal sobrepasan los límites del cacique. Férula le explica que asustada por los temblores de la tierra y ante la amenaza de un terremoto, se había dirigido al cuarto de Clara para buscar su compañía, pero ésta estaba dormida. Entonces “[b]uscando un poco de compañía y calor, se acostó a su lado procurando no despertarla y murmurando oraciones silenciosas para que aquello no fuera a degenerar un terremoto” (Allende 116); no obstante, la mente obsesionada y enferma de celos de Trueba asocia esta visión con un encuentro amoroso, del que culpabiliza enteramente a su hermana. En coherencia, la insulta gravemente con vejaciones que rozan la incoherencia, pues la acusa incluso de causar la clarividencia de Clara:

Se abalanzó sobre su hermana como lo hubiera hecho si fuera el seductor de su esposa y la sacó de la cama a tirones, la arrastró por el pasillo, la bajó a empujones por la escalera (...) Esteban descargó su furia de marido insatisfecho y gritó a su hermana lo que nunca debió decirle, desde marimacho hasta meretriz, acusándola de pervertir a su mujer, de desviarla con sus carias de solterona, de volverla lunática, distraída, muda y espiritista con artes lesbianas, de refocilarse con ella en su ausencia, de manchar hasta el nombre de los hijos, el honor de la casa y la memoria de su santa madre. (*ibid*)

Finalmente, tras informar a su hermana de que él se encargaría de sus gastos, siempre y cuando acatara su decisión, Trueba la expulsa de la mansión y le prohíbe cualquier contacto con su familia bajo amenaza de muerte: “¡Te juro por nuestra madre que te mato!” (Allende 117).

En definitiva, la rebeldía y la osadía de Férula la llevan a enfrentarse sola al patriarcado y el resultado es un injusto ostracismo. Ciertamente, ante las acusaciones del hombre, una marianista solo debe guardar silencio y acatar sus decisiones, pues justificarse no sirve de nada. En este sentido, el desatinado final de Férula en la historia de la familia confirma la conocida afirmación de Sor Juana Inés de la Cruz: “muchos de los argumentos sobre la mujer no eran más que una racionalización de los intereses masculinos” (citada en Escaja). Trueba cree, equivocadamente, que sin la presencia de su hermana, Clara podrá ser finalmente suya. En resumen, Férula es un ejemplo del fracaso de la lucha individual femenina cuando ésta se realiza desde dentro de la misma realidad misógina que la oprime. A pesar de tener dinero, y por tanto, tener la posibilidad de reconfigurar su identidad, “le faltaba todo lo demás” (Allende 133). Allende entiende que la mujer latinoamericana no puede vencer al patriarcado excluida y alienada, convicción que concommita con los postulados feministas latinos: “[W]e carry with us the sense that we belong to a group” (Roof 283).

Ahora bien, desde que Férula decide contravenir su determinismo, cambia su actitud con respecto a la conexión entre Clara y sus espíritus. Anteriormente, esta fiel y devota marianista había mostrado un claro rechazo por esa realidad paralela, que a su juicio contravenía las nociones del cielo y del infierno católicos. Sin embargo, tras reconocer su propia marginalidad, comenzará a sentirse cómoda hasta el punto de “perder el miedo a los fantasmas que Clara invocaba” (Allende 116). En consecuencia, se incorpora al elenco de mujeres que conforman la contra-sociedad espectral de la casa, como Clara, las hermanas Mora y Alba; de ahí que tras seis años de ostracismo y

una solitaria muerte, Férula tenga la posibilidad de retornar a la mansión como espectro:

Todos pudieron verla (...) Entró por la puerta del comedor en el momento en que Esteban comenzaba a trinchar el asado y la reconocieron inmediatamente, a pesar de que hacía seis años que no la veían y estaba muy pálida y mucho más anciana. (...) Primero sintieron un frío súbito en el comedor (...) [L]uego oyeron el tintineo de las llaves y casi enseguida se abrió la puerta y apareció Férula, silenciosa y con una expresión lejana. (...) Esteban Trueba se quedó con el cuchillo y el tenedor de trinchar en el aire, paralizado por la sorpresa, y los tres niños gritaron ¡tía Férula! casi al unísono. (...) En realidad Clara fue la única que se dio cuenta de lo que estaba ocurriendo, debido a su larga familiaridad con los asuntos sobrenaturales, a pesar de que nada en el aspecto de su cuñada delataba su verdadero estado. (Allende 129)

Y continúa la descripción de la aparición espectral:

Férula se detuvo a un metro de la mesa, los miró a todos con ojos vacíos e indiferentes y luego avanzó hacia Clara, que se puso de pie, pero no hizo ningún ademán de acercarse, sino que cerró los ojos y comenzó a respirar agitadamente, (...) Férula se acercó a ella, le puso la mano en cada hombro y la besó en la frente con un beso breve. Después de besar a su cuñada, Férula pasó por su lado y salió por donde mismo había entrado, cerrando la puerta a sus espaldas con suavidad. En el comedor quedó la familia inmóvil, como en una pesadilla. (...) Clara abrió los ojos. Seguía respirando con dificultad y le caían las lágrimas silenciosas por las mejillas y el cuello, manchándole la blusa.
-Férula ha muerto- anunció. (*ibid*)

En esta ocasión, la presencia espectral de Férula desafía y transgrede el orden hegemónico marianista. Su regreso a la casa demuestra su transformación catártica en un espíritu libre, que puede moverse a voluntad y que ya no soporta el silenciamiento y la servidumbre impuestos a su género. Asimismo, su vuelta es un acto de osadía y venganza para con el machismo cultural, que su hermano simboliza. De hecho, es el único miembro de la familia que está de pie cuando Férula llega, lo que muestra un claro signo físico de superioridad masculina. Ésta pasa junto a él y ambos hermanos se posicionan a la misma altura, y como Esteban no es capaz de reaccionar, Férula sale vencedora en esta última escena.

Además, debemos destacar que Férula podría haberse aparecido a Clara en otras circunstancias, ya que llevaba varios días muerta. Sin embargo, la autora elige el momento en que la familia se encuentra reunida, pues así todos serán testigos de cómo

se despide de su cuñada. Un claro desacato de la prohibición fraterna, y por extensión, un reto en su propia casa. Así, el espectro transgrede “la dominación y el autoritarismo establecido por el patriarcado [que] rebosan los límites de la razón y la cordura” (Ward 79). Injustamente sentenciada en vida, su fantasma se vengará con esta breve intervención de los años de opresión y maltrato sufridos a causa del abuso de poder y los celos desmedidos de su hermano. Rompe la orden arbitraria de su exclusión y además sella la determinación de su acto de despedida con un osado beso a Clara delante de su celoso esposo. Ahora Esteban no puede cumplir su amenaza de muerte, su orden patriarcal sexista, desleal y desagradecido queda subvertido por una Férula rebelde, orgullosa y, sobre todo, empoderada. Con este acto breve, pero altamente subversivo, Allende demuestra que en el plano sobrenatural el machismo y el marianismo no tienen cabida.

La aparición de su cuñada provoca que Clara salga de su refugio sobrenatural para poner de relieve su ostracismo, recuperar su cuerpo y reestablecer los lazos afectivos que las unían pero que Trueba quebró. De esta manera, Clara visibiliza y atestigua la aniquilación de su vida, pues se adentra en “la vivienda de Férula [que le] pareció a Clara congruente con la pesadilla que había comenzado cuando su cuñada apareció en el comedor de la gran casa de la esquina para despedirse” (Allende 131). Así, obliga indirectamente a su marido a ver que Férula había malvivido en un barrio marginal, donde “charcos de agua sucia que desbordaba las acequias” (Allende 130) y “basura apilada en montones” (*ibid*) rodean una casa “cuyos muros estaban manchados por la humedad, el pequeño baño sucio y sin agua corriente” (Allende 131). Allí, acabará enloquecida entre pelucas, maquillaje y ropa que “recogía de la basura” (*ibid*) para disfrazarse, y así dar rienda suelta a todas las identidades que podría haber tenido si su condición de mujer no se lo hubiese imposibilitado.

Clara llevará a cabo los ritos post mortem “devolviéndole en la muerte esos infinitos servicios que le había prestado Férula en la vida” (Allende 132), mientras se despide de ella, le agradece su compañía y le confiesa que desde su marcha nadie le había dado tanto amor. Por tanto, a pesar de que “nadie estuvo con ella, nadie supo de su agonía”, su fantasma provocará el reencuentro con Clara, que reinstaura su dignidad al reconocer que “estaba magnífica en su desolación de reina y tenía en el rostro la expresión dulce y serena que nunca tuvo en su existencia de pesadumbre” (Allende 131).

2.1.3. La presencia espectral de Clara y la protección femenina.

Clara cría a Blanca y, años después, a Alba dentro del espacio espectral que ha creado para sí misma; por ende, ambas crecen “en estrecha familiaridad con las ánimas” (Allende 217). Blanca “estaba acostumbrada a ver siluetas transparentes paseando por los corredores de su casa, metiendo ruido en los roperos y apareciendo en los sueños para pronosticar desgracias o los premios de la lotería” (*ibid*) y Alba “a los cinco años había entrado de lleno en el mundo sin retorno de la fantasía” (Allende 227). Para su nieta, Clara se convierte en “la presencia más fuerte de su vida” (Allende 238), “su refugio seguro” (Allende 239) y “el alma de la casa” (*ibid*). Así que la realidad espectral alternativa habitada por su abuela, representa también para ella un espacio hermético y seguro, “un mundo cerrado donde ella creció protegida” (Allende 225).

Dado que Alba crece dentro de un cosmos feminocéntrico de libertad y simultaneidad temporal, “desconociendo el límite entre lo humano y lo divino, lo posible y lo imposible” (Allende 254), comprende que la muerte de su abuela no conlleva cambio alguno en su conexión. Aún así, antes de fallecer, Clara le explica:

Si ella podía comunicarse sin dificultad con las almas del Mas Allá, estaba totalmente segura de que después podría hacerlo con las almas del Más Acá, de modo que estuviera tranquila, porque en su caso la muerte no sería una separación, sino una forma de estar más unidas. Alba lo comprendió perfectamente. (Allende 245)

De modo que cuando su abuela fallece, Alba vuelve apresurada del cementerio, para “encerrarse en el sótano a esperar que el espíritu de Clara se comunicara con ella, tal cual se lo había prometido. Allí la encontré sonriendo dormida” (Allende 249). Sin duda, la felicidad de la pequeña manifiesta que ya la misma noche de su fallecimiento, el espíritu de Clara se le apareció, lo que reafirmaría su conexión cósmica más allá de los límites de la lógica masculina. Desde entonces, el espíritu de Clara ejerce como mecanismo de protección y resistencia, pues velará por la seguridad de la joven frente a la violencia patriarcal; es decir, en las ocasiones en que Alba esté en peligro real, el espíritu de Clara aparecerá.

Dicha protección espectral se evidencia por primera vez tras el golpe militar, cuando una amiga de Clara, Luisa Mora, visita a Alba, pues “trajo consigo la presencia alada de Clara, que quedó flotando” (Allende 307) para prevenirle de un peligro

inminente: “La muerte te anda pisando los talones. Tu abuela Clara te protege desde el Más Allá, pero me mandó a decirte que los espíritus protectores son ineficaces en los cataclismos mayores” (Allende 308). Pero, así como Clara ignoró la advertencia de los espíritus el día de su boda, ahora Alba la ignora a ella. Diez meses después, los golpistas la detienen. Y es que como apuntaba su abuela, la realidad femenina alternativa no puede actuar contra esa violencia colectiva. Por consiguiente, los espíritus protectores no pueden evitar su detención; por eso, leemos que Alba “invocó a los espíritus, (...) a los fantasmas capaces de torcer el rumbo de los acontecimientos, pero ellos parecían haberla abandonado porque la camioneta siguió por el mismo camino” (Allende 340).

El hijo bastardo de Trueba, el coronel García, aprovecha el cambio del poder político, antes en manos de la oligarquía chilena y ahora en los golpistas para, bajo el pretexto de hacer confesar a Alba el paradero de su novio y líder guerrillero, llevar a cabo su venganza personal contra su padre. De modo que si bien Trueba violó a su madre en el pasado, y después le repudió a él, ahora se invierte la situación de dominación, pues “as an agent of the counter-revolution, Garcia finally comes into his own as a master who can now “afford the luxury of acting with impunity” (Massé 165). No obstante, el hecho de que en la historia masculina la violencia siempre repercuta en el cuerpo de la mujer es una constante: ya sea Pancha o Alba, ambas son víctimas del sistema.

Alba sabe que la única forma de soportar las atrocidades que está sufriendo es protegida en el universo de su abuela, así que invoca a los espíritus en varias ocasiones, pero sin éxito: “[L]e dieron una corta tregua que aprovechó para invocar a los espíritus comprensivos de su abuela, para que la ayudaran a morir. Pero nadie vino en su auxilio” (Allende 344). Vencida tras horribles torturas, finalmente Alba se rinde, pero mientras espera una muerte segura en su calabozo, Clara se le aparece:

Se abandonó, decidida a terminar su suplicio de una vez, dejó de comer y sólo cuando la vencía su propia flaqueza bebía un sorbo de agua. Trató de no respirar, de no moverse, y se puso a esperar la muerte con impaciencia. Así estuvo mucho tiempo. Cuando casi había conseguido su propósito, apareció su abuela Clara, a quien había invocado tantas veces para que la ayudara a morir, con la ocurrencia de que la gracia no era morir sino sobrevivir, que era un milagro. La vio tal y como la había visto siempre en su infancia, con su bata blanca de lino, sus guantes de invierno, su dulcísima sonrisa desdentada y el brillo travieso de sus ojos avellana. (Allende 349)

La autora justifica en una entrevista la tardanza de esta aparición espectral:

Clara vuelve a aparecer, en el peor momento, cuando han torturado, mutilado y violado a su nieta. Cuando la nieta está muriendo en un calabozo, ella aparece y la sostiene y le dice que todo el mundo muere tarde o temprano, pero lo que importa es vivir, y la obliga a regresar a la vida. Creo que lo que pasa es que los terribles acontecimientos políticos del momento parecen haber destruido cualquier tipo de esperanza, de magia, de amor, de compasión ... por un tiempo. Pero todo eso continúa bajo la superficie y, en los momentos de mayor necesidad, regresa. Es por eso que Clara regresa. (BBCMundo.com)

Por consiguiente, Clara regresa una vez que la brutal violencia de los militares sobre la mujer chilena se ha hecho evidente y explícita. Entonces, anima a su nieta a luchar por su vida y la colma de apoyo y cariño. Ciertamente, Alba hubiera fallecido sin su aparición, pero con el espíritu de su abuela al lado, logrará la fuerza vital necesaria para luchar por salvarse y “poder sobrevivir a [su] propio espanto” (Allende 9).

Cuando accede a luchar por su vida, el mecanismo de defensa contra la violencia patriarcal se pone en marcha, pues la contra-sociedad espectral de Clara invade la celda: “Alba intentó obedecer a su abuela, [entonces] se llenó la perrera con los personajes de su historia, que entraron atropellándole y la envolvieron en sus anécdotas, en sus vicios y virtudes” (Allende 348). Desde entonces, escapa de su encierro físico en el tiempo y espacio masculinos, y ocupa el espacio femenino espectral en compañía de los espíritus atemporales del presente, pasado y futuro. Ellos “la mantenía[n] ocupada” (Allende 394) y la ayudan a evadirse hasta que logra alcanzar la ligereza y la trascendencia mental propias de la zona espiritual de Clara: “[D]ejó de comer, de rascarse, de olerse, de quejarse, y llegó a vencer, uno por uno, sus innumerables dolores (...). Estaba muy liviana. La llevaron de nuevo donde el coronel García, que en esos días había renovado su odio, pero Alba no lo reconoció. Estaba más allá de su poder” (Allende 349). En suma, Alba se sobrepone de la violencia patriarcal de Esteban García, que tras comprobar que no puede causarle más dolor, pierde su poder sobre ella y la libera.

2.1.4. La presencia espectral de Clara y la memoria histórica.

La solidaridad y la sororidad femeninas frente a la violencia machista son unas constantes en la relación entre las mujeres vivas y las muertas a lo largo de la novela. Si bien Clara se aparece a Alba por su relación familiar, la sororidad queda manifiesta en la visita de Luisa Mora, que junto al espectro de Clara previene a Alba. Recordemos que las hermanas Mora y Clara son amigas y espiritistas, y “enviando energía mental (...) podían darse apoyo en las circunstancias más difíciles de la vida” (Allende 111). Como demuestra este episodio, su relación se perpetúa más allá de la muerte. Stephen Hart destaca: “[T]he spiritual powers that the women possess (...) allow them to construct a new solidarity between women, in effect, a passport to survival in a man’s world” (119). Sin duda, la supervivencia femenina ante el sistema patriarcal es una lucha individual, pero no tiene por qué llevarse a cabo en soledad. Es más, el personaje de Férula muestra las consecuencias de la lucha en solitario. La solidaridad y la sororidad entre Clara, Alba, las hermanas Mora y los espíritus denotan una implicación femenina colectiva, caracterizada por su subversión, pues merced a ella se pueden realizar ciertos cambios en el sistema.

El panorama sociocultural chileno, endémicamente sexista, justifica y perpetúa “el rito inexorable” (Allende 363), es decir, la violencia sobre la mujer. Esteban Trueba significa estas dos posturas del ideario misógino en el plano familiar: por un lado, mantiene a la mujer en la casa, en la cocina y en la maternidad; por otro, viola a sus campesinas cuando lo desea. En el plano público, esas mismas premisas se unifican en las instrucciones de Pinochet, quien anima a sus soldados a violar a las mujeres para recordarles que su lugar no está en la calle ni en la política, sino “a donde pertenecen: la cocina, la maternidad, el hogar” (citado en Shea 57); de ahí que Esteban García pueda dirigir su venganza personal contra su padre sobre Alba sin levantar sospechas. Él también participa y perpetúa esa horrible tradición:

El día en que mi abuelo volteó entre los matorrales del río a su abuela, Pancha García, agregó otro eslabón en una cadena de hecho que debían cumplirse. Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez, mi nieto tumba entre las matas del río a la suya y así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor y sangre. (Allende 362)

Además, Isabel Allende contextualiza la agresión en el marco del golpe militar, para así denunciar y visibilizar no sólo el crimen eterno y particular de la familia Trueba, sino todas las agresiones que las mujeres chilenas han sufrido. Particularmente, aquellas llevadas a cabo por los militares. De este modo, la escritora responsabilizará no sólo a los hombres, sino a toda la nación por su complicidad y su labor de silenciamiento de esta realidad social.

Como se señaló anteriormente, Clara crea con tan solo diez años una realidad femenina para que le sirva como un mecanismo de defensa y evasión, tras haber sido testigo de la violación del cadáver de su hermana. De este modo tan horrible entiende que el entorno patriarcal no solo permite sino que autoriza la agresión del hombre a la mujer. Desde entonces, interpreta y recoge en sus cuadernos los hechos particulares e históricos que atañen a las mujeres de su entorno y a sí misma, de acuerdo con la percepción y la lógica feministas adquiridas en esa realidad alternativa. Mas adelante, cuando su espectro aparece en el calabozo, no sólo tiene la función de proteger a Alba:

Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. Le sugirió, además, que escribiera un testimonio que algún día podría servir para sacar a la luz el terrible secreto que estaba viviendo, para que el mundo se enterara del horror que ocurría (...) en el lado oscuro. “Tienes mucho que hacer, de modo que deja de compadecerte, toma agua y empieza a escribir”, dijo Clara a su nieta antes de desaparecer tal como había llegado. (Allende 349)

Clara alienta a su nieta para que sea cómplice y participe del relato historiográfico que ella había recogido en sus cuadernos; por eso, se convierte en la musa espectral de Alba, su fuente de inspiración, su doble e incluso un mismo ser femenino colectivo. Los recuerdos de ambas se funden y dan lugar a una coautoría sinérgica entre la mujer espectral y la viva, como señala Alba: “[E]n algunos momentos tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer” (Allende 363). Una declaración que si bien manifiesta la interconexión entre el espectro y Alba, también pone de relieve una concepción espacio-temporal de la realidad que va más allá de la lógica masculina.

En definitiva, Alba accederá a una memoria histórica monumental y colectiva, de un claro anclaje femenino, alentada por el deseo del espectro de su abuela de hacer justicia. A tal efecto, recoge los testimonios particulares de los espíritus de su abuela y Férula que, a su vez, se suman y se conectan con el horror que ella misma y todas las

víctimas femeninas del golpe militar están sufriendo; de ahí que los espectros de las mujeres asesinadas por razones políticas también se le aparezcan, “atosigándola, exigiéndole, apurándola” (Allende 349), sacando a la luz los crímenes cometidos contra ellas. Sus presencias espectrales representan a todo el colectivo anónimo de mujeres chilenas violadas, torturadas, desaparecidas y/o asesinadas por la dictadura. El espectro justiciero de Clara las reposicionará como sujetos espectrales con voz propia, para que así puedan contar sus experiencias femeninas olvidadas, menospreciadas, anuladas o simplemente desconocidas por la historia chilena masculina. En consecuencia, el mundo alternativo femenino reivindica y reintegra su discurso no-autorizado y crea una memoria histórica feminista chilena.

Isabel Allende empodera a esas voces femeninas subalternas, cuyos testimonios recogen los hechos históricos desde una perspectiva radicalmente opuesta. La autora denuncia la crisis de la realidad patriarcal, que si bien registra en sus documentos una verdad, sólo resulta ser una concepción de la historia particular y específica del género masculino y el poder. Su discurso testimonial, por tanto, colabora con la visión feminista de la realidad alternativa y aboga por un mundo donde la verdad, la justicia y la libertad ocupen un lugar central e imparcial. Ciertamente, las voces espectrales de la celda atestigüan que lo femenino, a pesar de ser siempre relegado a la particularidad del hogar, es también político: sus historias personales y privadas representan las experiencias de gran parte del colectivo femenino chileno. En consecuencia, el espectro de Clara y Alba asumen la portavocía de la justicia y la historiografía femeninas y realizan un exorcismo masivo que reinscribe, en honor a la verdad, las experiencias de estas mujeres.

2.2. Presencia espectral y feminidad: *Como Agua Para Chocolate*, de Laura Esquivel.

La mujer no nace, se hace.
Simone de Beauvoir.

Laura Esquivel (1950) publica su primera novela *Como Agua Para Chocolate* en 1989. En ella, recoge la historia de las mujeres de la familia de la Garza, que habitan en un rancho mejicano próximo a la frontera con Estados Unidos en torno a 1910. La narradora es la hija menor, Tita, que a pesar del amor correspondido con Pedro Lobo, no puede casarse con él: la tradición sexista dictamina que la hija pequeña de una viuda no puede desposarse hasta el fallecimiento de la madre. Coherentemente, Tita se debe al bienestar de su madre, Mamá Elena, así que Pedro se casa con su hermana mayor, Rosaura, para poder seguir cerca de su amada, y de ese matrimonio nace Esperanza. Dado que la matriarca es autoritaria y violenta, Tita se cría en compañía de Nacha, la cocinera azteca, hasta que la anciana fallezca; no obstante, su espíritu seguirá presente. Igualmente, el espíritu de Luz del Amanecer, la abuela del médico de la familia con quien Tita se compromete por un tiempo, se convierte en otra figura femenina espectral. Tita encuentra un gran apoyo junto a estas dos presencias, merced a las cuales alcanza un cierto grado de libertad e incluso evita que su sobrina herede su mismo sino.

Y es que en los albores del siglo XX, México se regía por unas tradiciones sexistas arcaicas que, obstinadas e inalterables, se perpetúan durante generaciones. Los constructos sociales sexistas del hombre macho y la mujer marianista se extienden por todas las sociedades hispanoparlantes. La autora se refiere a ellos metonímicamente al mencionar el *Manual de Urbanidad y Buenas Costumbres* de 1853, conocido en

latinoamérica como el *Manual de Carreño*, en alusión a su autor, el político y escritor venezolano Manuel Antonio Carreño. En concreto, la autora plasma cómo la sociedad sexista anula el deseo y la voluntad de las mujeres en lo que concierne al matrimonio mediante las experiencias de un elenco de personajes femeninos a quienes se les ha sometido a un matrimonio que no desean o se les ha negado directamente la posibilidad de hacerlo.

La matriarca, Elena de la Garza, personifica a la mujer sometida a un matrimonio pactado, tras haber descubierto su familia que mantenía una relación amorosa inapropiada. No obstante, desde que enviuda, se convierte en el paradigma de la mujer hombruna⁵ que, paradójicamente, significa la misoginia de la realidad patriarcal que la rodea. Así pues, esta madre terrible obliga a sus tres hijas a cumplir los dictámenes del *Manual* bajo su mando dictatorial doméstico. Cuando se desvían, las veja, las maltrata psíquica y físicamente e incluso las arroja al ostracismo y la locura. Tanto ella como su hija mayor, ambas obligadas a un matrimonio sin amor, serán las encargadas de abanderar y de perpetuar la costumbre castrante que prohíbe el acceso al matrimonio a sus hijas menores. En consecuencia, Tita queda atrapada, esclava del determinismo de su sexo, cuando descubre que no puede casarse con Pedro: “Así cayó sobre ella su destino (...) esta absurda determinación” (Esquivel 16). Asimismo, años después Rosaura espera esa atención filial:

Rosaura se empeñaba en que su hija no asistiera a la escuela, pues lo consideraba una pérdida de tiempo. Si la misión de Esperanza en esta vida era únicamente la de cuidarla a ella, su madre, por siempre, no necesitaba para nada de elevados conocimientos, era preferible que estudiara piano, canto y baile. (...) Por todos los medios a su alcance luchó como una leona para defender lo que por tradición le correspondía: una hija que velara por ella hasta la muerte. (Esquivel 203-204)

⁵ Ver la sección 4.3, que desarrolla en profundidad el comportamiento hombruno de Mamá Elena, así como la perpetuación del sexismo mediante su presencia espectral.

2.2.1. Las presencias espectrales de Nacha y Luz del Amanecer y la identidad maternal.

Mamá Elena, la madre biológica de Tita, representa el sistema opresor patriarcal mejicano, por lo que ignora sus funciones maternas hasta rozar los límites del desahucio. Como medida social compensatoria y alternativa, Laura Esquivel muestra el sustento materno en los personajes de Nacha y Luz del Amanecer. En cuanto a la relación entre Tita y Nacha, existen varios motivos que favorecen la creación de un vínculo materno-filial. En primer lugar, el destino de Tita y la anciana es similar, ya que años atrás la cocinera de la familia de la Garza también fue víctima del sexismo clasista mejicano, que permitía a los señores decidir sobre el futuro de sus sirvientes. En el caso de la azteca, no pudo casarse con su novio porque la madre de Mamá Elena se interpuso, como recuerda instantes antes de morir:

A Nacha le entró de golpe una gran nostalgia. Recordó uno a uno todos los banquetes de boda que había preparado para la familia De la Garza con la ilusión de que el próximo fuera el suyo. A sus 85 años no valía la pena llorar, ni lamentarse de que nunca hubieran llegado ni el esperado banquete ni la esperada boda, a pesar de que el novio sí llegó, ¡vaya que había llegado! Sólo que la mamá de Mamá Elena se había encargado de ahuyentarlo. (Esquivel 36)

Tita encuentra su cuerpo inerte “con los ojos abiertos (...) y la foto de un antiguo novio en las manos” (Esquivel 41), lo que manifiesta cuánto anheló haber tenido otro destino, en el que su voluntad se hubiese podido cumplir.

Cabe destacar que en los países latinoamericanos no es inusual que las sirvientas se encarguen de la crianza de los hijos de los señores. Por tanto, no es inadmisibles la posibilidad de que Nacha se encargue de Tita y de que, en consecuencia, se cree un fuerte lazo emocional entre ambas. No obstante, la causa mayor de esta alianza intergeneracional es la violencia de Mamá Elena, que lleva a Tita a encerrarse en la cocina, pues favorece que Nacha se encargue de la joven a tiempo completo: “Clearly, Nacha is the one who cares about Tita’s welfare, kisses her, and shows her some tenderness, something her mother never does” (Perez 193); de ahí que Tita se sienta huérfana cuando Nacha fallece: “Esta lamentable muerte tenía a Tita en un estado de depresión muy grande. Nacha, al morir, la había dejado muy sola. Era como si hubiera

muerto su verdadera madre” (Esquivel 46). No obstante, su conexión perdurará más allá de la muerte de Nacha, pues su espectro acompaña, guía, vela y protege a Tita.

De entre otras ocasiones, cabe aludir su aparición en el rancho de John Brown. Recordemos que Tita se encuentra sumida en un estado catatónico tras un traumático enfrentamiento con su madre; estado en el que se refugia para evitar su mandato arbitrario y que finalmente lleva a la matriarca a expulsarla del rancho, a prohibir pronunciar su nombre en su presencia y a ordenar al doctor que la encierre en un manicomio. John desacata la orden y hospeda a Tita durante seis meses, hasta que la joven recupera la cordura gracias a la intervención sanadora del espíritu de Nacha. En concreto, Tita prueba un caldo que la azteca solía cocinar junto a ella, y entonces la recuerda y su espectro aparece, portando consigo todo su amor maternal.

Cuando dio el primer sorbo, Nacha llegó a su lado y le acarició la cabeza mientras comía, como lo hacía cuando de niña ella se enfermaba y la besó repetidamente en la frente. Ahí estaban, junto a Nacha, los juegos de su infancia en la cocina, las salidas al mercado (...) Las lágrimas hicieron su aparición. Lloró como no lo hacía desde el día en que nació. Qué bien le hizo platicar largo rato con Nacha. Igual que en los viejos tiempos, cuando Nacha aún vivía y juntas habían preparado infinidad de veces caldo de colita. Rieron al revivir esos momentos y lloraron al recordar los pasos a seguir en la preparación de esta receta. (Esquivel 110)

Esta figura ancestral la colmará de amor y ternura, y así logrará sacarla de su estado de esclerosis, de devolverle la voz y, con ella, la voluntad de vivir que Mamá Elena había aniquilado. No olvidemos que, como Jeanine Lino Perez subraya, “Mamá Elena is a bitter woman. She is a Medusa whereas Nacha is a Muse” (194).

Por otro lado, la presencia espectral de Luz del Amanecer es, si cabe, más transgresora: no sólo no es miembro de la familia ni del servicio del rancho, sino que además es una absoluta desconocida para Tita. Luz es la abuela difunta de John Brown, una nativo-americana perteneciente a la tribu de los kikapú⁶, a quien el abuelo de John rapta y, posteriormente, convierte en su esposa. Con este relato, que atañe más allá de la frontera mejicana, Esquivel pone de relieve la larga trayectoria patriarcal

⁶ De acuerdo con la antropóloga Elisabeth A. Mager Hois, los kikapú son una tribu originaria de la región de los Grandes Lagos de EE.UU. que tras la colonización se vieron obligados a migrar. Hoy en día, es considerado un pueblo indígena binacional, ya que ocupa México y EE.UU. En México, residen en el ejido de El Nacimiento, municipio de Melchor Múzquiz, situado en el estado de Coahuila y en Tamichopa, municipio de Bacerac, en el estado de Sonora. En Estados Unidos, habitan en las reservas ubicadas en los estados de Oklahoma, Kansas y Texas. (15-18)

transcultural de la negación de la voluntad femenina y reincide en el sufrimiento y la cosificación de la mujer, que sólo parece hacer nacido para satisfacer y complacer al hombre.

Este rapto años atrás también pone de manifiesto el racismo del hombre blanco, que, ciertamente, no habría actuado de tal manera con una mujer blanca. Además, tras ser raptada y forzada a un matrimonio con su raptor, el racismo se extiende a toda la familia Brown, que “orgullosa y netamente norteamericana” (Esquivel 98), excluye a la kikapú a un “cuarto al fondo de la casa” (*ibid*); este espacio se convierte en su refugio “contra de las agresiones de su familia” (Esquivel 99). Por añadidura, se la despoja de su nombre para así intentar desposeerla de su identidad individual, pues se refieren a ella despectivamente como “la kikapú”. Ignorantes, creen que con ese apodo: “La iban a molestar enormemente. Para los Brown, la palabra “kikapú” encerraba lo más desagradable de este mundo, pero no así para “Luz del Amanecer”. Para ella significaba todo lo contrario y era un motivo enorme de orgullo” (*ibid*). Si la intención de los Brown es atentar contra su identidad colectiva, esta medida no hace más que reafirmar la conexión con su etnia y poner de manifiesto “la gran diferencia de conceptos y de opiniones que existían entre estos representantes de culturas tan diferentes” (*ibid*).

La autora subvierte la situación de subalternidad de Luz, que se convierte en una experta curandera en su cuarto: “[D]onde la abuela podía pasarse la mayor parte del día dedicándose a la actividad que más le interesaba: investigar las propiedades curativas de las plantas” (Esquivel 98). Por añadidura, años después de su secuestro, la medicina estadounidense fallará, y será ella quien salve a su suegro de una muerte segura; “a partir de ese día “la kikapú” se convirtió en el médico de la familia y fue plenamente reconocida como curandera milagrosa entre la comunidad norteamericana” (Esquivel 100). Desde entonces, esta figura femenina reconquista en cierta medida su posición de sujeto, un logro que la empodera, aunque dentro del sistema hegemónico que mantiene su ostracismo.

Varias décadas después, el espíritu de Luz del Amanecer jugará un papel vital en la recuperación del Tita de su catatonia. En efecto, ambas mujeres comparten una situación similar, pues aún con más de medio siglo de diferencia, padecen la violencia patriarcal, la pérdida del hogar y la negación de su nombre; de ahí que la presencia de Luz atraiga a Tita al que en vida fue su cuarto:

[E]l humo (...) [p]rovenía de un pequeño cuarto al fondo del patio. Una fumarola desperdigaba por el ambiente un olor tan agradable ya la vez tan familiar. (...) Cruzó el patio con determinación, abrió la puerta y se encontró con una agradable mujer como de 80 años de edad. Era muy parecida a Nacha. Una larga trenza cruzada le cruzaba el delantal. Su rostro tenía claros rasgos indígenas. Hervía té en un cazo de barro. Levantó la vista y le sonrió amablemente, invitándola a sentarse junto a ella. Tita así lo hizo. Inmediatamente le ofreció una taza de ese delicioso té. (Esquivel 97-98)

Tras ese primer encuentro, Tita encuentra refugio y consuelo durante los seis meses en los que se queda catatónica junto a Luz, que se encarga de acompañarla, cuidarla y protegerla con el cariño, la abnegación y el tesón propios de una madre, pues “desde entonces diariamente la había visitado” (Esquivel 98).

En suma, los espectros de Nacha y Luz se responsabilizan de Tita y velan por su salud mental y por su bienestar en varias ocasiones, en contraposición al ausente compromiso maternal de Mamá Elena. Esta conexión materno-filial, por tanto, sitúa a una sirvienta indígena azteca y a una curandera nativo-americana como madres de Tita. Las barreras de clase y etnia establecidas por el sistema patriarcal hegemónico se destruyen. Así pues, Esquivel aboga por subvertir el concepto de la maternidad y hacer de ella una experiencia más inclusiva.

Por un lado, las presencias de Nacha y Luz significan una maternidad prehispánica, precolonial, transétnica, transnacional e, incluso, transtemporal. Por otro, estos espíritus despiertan en Tita un amor maternal hacia su sobrina Esperanza, cuando hasta entonces: “[N]o tenía ningún interés en conocer al niño o niña o lo que fuera” (Esquivel 66); amor que perdurará, y que conseguirá proteger y evitar que Esperanza sufra el determinismo implícito a su género. Por tanto, las intervenciones espectrales de Nacha y Luz son determinantes en el despertar maternal de Tita, pues gracias a haber recibido tales apoyos, cuidados y cariño, la joven será capaz de amar y de responsabilizarse del bienestar de un bebé que no es suyo, en términos estrictamente biológicos.

2.2.2. La presencia espectral de Nacha y la reclamación de la identidad sexual femenina.

Los hombres de esta novela aceptan las normas sociales que les separan de las mujeres a las que aman y asumen la negación de su deseo de forma pasiva y pusilánime. Tal es el caso de Pedro, que a pesar de amar a Tita, no está dispuesto a enfrentarse al sistema, así que accede a casarse con Rosaura. Una decisión que provoca la indignación de su amada: “¡Y maldito Pedro tan decente, tan correcto, tan varonil!” (Esquivel 55). Ahora bien, merced a este casamiento, la autora puede recoger la decorosa vida sexual de estos matrimonios concertados; así, Pedro exclama en su noche de bodas: “[N]o es por vicio ni por fornicio, sino por dar un hijo a tu servicio” (Esquivel 39). Como apunta la crítica Tina Escaja: “La sexualidad oficial queda reducida a la ranura bordada en la sábana nupcial de Rosaura, las luces apagadas, Pedro implorando al Señor. (...) El manual de Carreño expone a su vez los principios burgueses de la decencia, basados en el silenciamiento y negación del deseo de la mujer” (*Ciberletras*).

Sin embargo, Laura Esquivel aprovecha las páginas de esta novela para tratar abiertamente el placer sexual en la mujer mejicana. A tal efecto, muestra una clara intención de reclamar la identidad sexual de Tita. En concreto, la frustración sexual femenina se pone de manifiesto cuando Tita exclama: “¡Maldita decencia! ¡Maldito manual de Carreño! Por su culpa su cuerpo quedaba destinado a marchitarse poco a poco, sin remedio alguno” (Esquivel 55). Desde entonces, la protagonista se subleva contra su sino, y comienza una rebelión sexual que la convertirá en una mujer libre, aunque al margen de la sociedad mejicana: “[N]ot a woman easily accepted by the society from where she comes. She is a daring woman, who loves and wants to be loved” (Perez 201).

Tita no teme el ostracismo porque está respaldada por Nacha, que le enseña “los secretos de la vida y del amor” (Esquivel 204) y le anima en su lucha. La azteca no sólo tiene un fuerte vínculo maternal con Tita, sino que además empatiza, comprende y comparte su indignación, pues como se ha señalado anteriormente, a ella también se le negó la posibilidad de amar: “Nacha understands Tita very well. She also feels sorry for Tita having to see her beloved Pedro marry her sister” (Perez 193). Por ello, la anciana hará lo que esté en su mano para luchar contra la compostura sexual que silencia el deseo femenino mientras está viva, pero también más allá de la muerte. De hecho, su presencia espectral significa la validación de la identidad sexual femenina que el orden

patriarcal latino ha intentado anular y reprimir; sin duda, una función altamente subversiva ya que trata un gran tabú social.

Particularmente, su espectro rompe el silencio sobre la voluntad sexual femenina en dos ocasiones. La primera cuando Pedro le regala unas rosas a Tita para levantarle el ánimo tras el fallecimiento de Nacha, pues cuando Mamá Elena descubre la identidad del emisario: “[C]on sólo una mirada, le ordenó a Tita salir de la sala y deshacerse de las rosas” (Esquivel 46). Entonces, Nacha se le aparece a Tita por primera vez y se dirige a ella para sugerirle contravenir la orden de Mamá Elena y reutilizar las rosas para cocinar una de sus recetas aztecas: “De pronto escuchó claramente la voz de Nacha, dictándole al oído una receta prehispánica” (*ibid*). Por tanto, en esta primera intervención espectral ejerce de musa y fuente de inspiración de la cocina de Tita. Además, si desobedecer a la matriarca es ya una forma de empoderamiento femenino, la consecuencia de la receta es una clara subversión del Manual de Carreño, puesto que “resultó ser de los más explosiva” (Esquivel 50), ya que provoca “un efecto afrodisíaco” (Esquivel 49) en los comensales. Tal efecto es particularmente intenso en su hermana Gertrudis que, incapaz de ignorar sus impulsos sexuales, se escapará con un villista ante la impertérrita mirada de su madre. Desde entonces, la matriarca la sentencia al ostracismo.

La segunda cuando el espectro interviene en la última escena de la novela, ya que acondiciona el cuarto oscuro para que la pareja ilegítima mantenga un encuentro sexual similar al de una noche de bodas:

Ante su vista quedó el cuarto oscuro completamente reformado. Todos los triques habían desaparecido. Sólo estaba la cama de latón tendida regiamente en medio del cuarto. Tanto las sábanas de seda como la colcha eran de color blanco, al igual que la alfombra de flores que cubría el piso y los 250 cirios que iluminaban ahora mal el mal llamado cuarto oscuro. Tita se emocionó pensando en el trabajo que Pedro habría pasado para adornarlo de esa manera, y Pedro lo mismo, pensando cómo se las había ingeniado Tita para hacerlo a escondidas. Estaban tan henchidos de placer que no notaron que en un rincón del cuarto Nacha encendía el último cirio y, haciendo mutis, se evaporaba. (Esquivel 207)

En resumen, la presencia de Nacha visibiliza y reivindica la identidad sexual de las mujeres no sólo en latinoamérica sino incluso de manera global, que “historically limited to being sexual objects for men (virgins or prostitutes, wives or mothers), have been prevented from expressing their sexuality in itself or for themselves” (Blau 362).

Ciertamente, Laura Esquivel es una de las escritoras pioneras en subvertir la temática hegemónica y desaprender los tabúes en torno al deseo sexual de la mujer. En esta línea, Jeanine Lino Perez destaca que *Como Agua Para Chocolate* es una de las pocas novelas latinoamericanas que toca de cerca el tema del deseo sexual femenino (201) y Liliana Trevizan alude a la hipocresía que aún hoy en día rodea a este asunto femenino tan silenciado:

Me arriesgo a decir que la tarea del ocultamiento está aún tan arraigada en las más profundas estructuras de pensamiento de las mujeres latinas, que ni siquiera el discurso de las escrituras más radicales ha sido capaz de remover esta característica de sus textos. (...) Es claro que las transformaciones culturales de la última década [1980] permiten que el medio otorgue libertad a la escritora latinoamericana para tratar, sin censura, temas como la infidelidad, el erotismo y la política, los cuales fueron eludidos por las generaciones anteriores. (citada en Perez 200)

2.2.3. Las presencias espectrales de Nacha y Luz del Amanecer y la identidad femenina colectiva.

Laura Esquivel presenta dos modelos enfrentados de la sociedad mejicana; por un lado, la autora desacredita la sociedad patriarcal oficial donde queda manifiesta la anulación de la voluntad de la mujer, pues como Tina Escaja señala, representa “un modelo falsificado e ilícito, además de la hegemonía patriarcal arbitraria” (*Ciberletras*). Por otro, presenta una sociedad espectral feminista no-oficial, un contrapoder que logra acoger, celebrar y reivindicar los intereses y deseos femeninos colectivos.

Esta contra-sociedad se caracteriza por regirse en un tiempo cósmico que choca con la concepción temporal masculina de la linealidad temporal. Este tiempo mítico se significa particularmente con la presencia de Luz, ya que el nombre de su tribu –kikapú– se podría traducir como “los que andan por la tierra” o “el que se mueve por aquí o por allá” (Hois 6), de manera que ambas acepciones recogen la conexión de esta tribu amerindia con la simultaneidad temporal y la espectralidad. Es más, un representante de la tribu, Makateonenodua, atribuye al término el significado del guardián del mundo: “Nos platican nuestros abuelos que Dios formó el mundo y una pareja de personas para que vigilaran el mundo, el universo. Eso es lo que significa kikapú. Los kikapú son los vigilantes del universo” (citado en Hois 6). Así que el

espectro de Luz habita un espacio que rebasa los límites temporales masculinos, para entrar en un plano espiritual donde encontrarse con Tita, lo que demuestra que la realidad recoge dos tiempos: uno histórico masculino y otro ahistórico femenino, que ocurren simultáneamente; de ahí que una vez que Tita mejora tras los cuidados de Luz, la presencia de la kikapú se diluya y ambos tiempos se solapen:

Poco a poco, en lugar de ella, fue apareciendo el doctor Brown. La primera vez que sucedió le causó extrañeza, no esperaba encontrarlo ahí, ni tampoco los cambios que había hecho en la decoración del lugar. Ahora había muchos aparatos científicos, tubos de ensayo, lámparas, termómetros, etc. La pequeña estufa había perdido su lugar preponderante, para ocupar un pequeño sitio en un rincón de la habitación. Sentía que no era justa esta relegación. (Esquivel 98)

Además, las identidades femeninas de esta contra-sociedad están interconectadas, lo que crea una identidad colectiva que permite que en ciertos momentos de la ficción, los tres personajes se fundan y se solapen. Así ocurre cuando Luz aparece por primera vez, pues Tita, que espera encontrarse con el espectro de Nacha por ser la presencia que siempre le acompaña, confunde a Luz con la cocinera: “[C]on sus ojos cerrados se vio sentada junto a Nacha en el piso de la cocina” (Esquivel 97). Al salir de su error, describe a Luz como “una agradable mujer como de 80 años de edad. Era muy parecida a Nacha. Una larga trenza cruzada le cruzaba el delantal. Su rostro tenía claros rasgos indígenas” (*ibid*). Igualmente, la identidad de Tita confluye con la de Luz cuando la joven se siente reflejada en ella: “Sin haberla visto, Tita sentía reconocerse en esa persona, quienquiera que fuera” (*ibid*); por esa razón, la joven “[p]ermaneció un buen rato al lado de esta señora. Ella tampoco hablaba pero no era necesario. Desde el principio se estableció entre ellas una comunicación que iba más allá de las palabras” (Esquivel 98). El triángulo de confluencia identitaria se cierra con la fusión de Tita y el espectro de Nacha en la cocina, pues la primera sigue las instrucciones del espíritu de la azteca y, como si ambas fueran una, “los siguientes pasos los realizó con gran destreza. Tal parecía que era la misma Nacha la que en el cuerpo de Tita realizaba todas estas actividades” (Esquivel 48).

Las identidades femeninas se interconectan para así responder y resolver positivamente los problemas femeninos, que si bien son individuales, son ante todo colectivos. En esta línea de pensamiento, Laura Esquivel ha comentado en diversas entrevistas su visión del mundo como un espacio femenino donde no hay cabida para el

individualismo ni el egoísmo masculino, y no le cabe duda de que su consigna es la interconexión de todo el colectivo femenino:

Por mucho tiempo nos han metido en la cabeza que somos seres encerrados dentro de un cuerpo y un cráneo que piensa de manera independiente de los demás. No hay nada más falso. Así como en este momento lo que yo escribo se está leyendo en diferentes partes del mundo, lo que yo pienso cada día se comparte, viaja y se contagia. Vivimos en un mundo interconectado. No hay nada como “yo tengo que buscar mi bienestar individual”. Lo que afecta a uno, afecta a todos. Como lo que beneficia a uno, beneficia al resto. (El País)

Esta reflexión sobre la solidaridad y la sororidad nos acerca a otra característica de la contra-sociedad: la conexión entre las tres mujeres muestra un trasvase del conocimiento de anclaje femenino. Éste escapa a la lógica falogocéntrica hegemónica y beneficia a la protagonista, como se ha señalado anteriormente, pero también a otros personajes, como Rosaura, Pedro, Esperanza o Chenchá.

Rosaura, la hermana mayor de Tita se pone de parto cuando ambas están solas en el rancho. Tita no sabe cómo proceder ante el parto improvisado, pero sabe que las vidas de Rosaura y del bebé corren peligro, así que invoca a Nacha para pedirle auxilio, que le ayuda a llevar el alumbramiento a buen término:

Arrodillada frente a Rosaura, con gran desesperación pidió a Nacha que la iluminara en esos momentos.
¡Si era posible que le dictara algunas recetas de cocina, también era posible que le ayudara en este difícil trance! Alguien tenía que asistir a Rosaura desde el más allá, porque los del más acá no tenían manera. (...) Siguiendo las instrucciones que Nacha le daba al oído, supo perfectamente todos los pasos que tenía que seguir. (Esquivel 67-68)

Tras esta intervención espectral, Tita comenta indignada: “[D]e qué le servía en ese momento saber el nombre de los planetas y el manual de Carreño de pe a pa si su hermana estaba a punto de morir y ella no podía ayudarla” (Esquivel 67). Una afirmación que refleja el fracaso del saber masculino, tan inútil en cuanto a asuntos femeninos se refiere.

En otra ocasión, ambas presencias le indican a Tita cómo salvar la vida de Pedro, pues el buscapiés en que el espectro de Mamá Elena se había convertido con la intención de atentar contra su vida le ha abrasado. Cabe destacar que ambas presencias espectrales también se comunican entre ellas: “¿Qué ponerle para evitar que le quedaran

cicatrices? Nacha le dio la respuesta que a su vez “Luz del Amanecer” le había dado a ella: lo mejor en estos casos era ponerle a Pedro corteza de tepezcohuite” (Esquivel 174). Por consiguiente, la interconexión entre los dos espectros demuestra la continuidad de la memoria ancestral femenina. Una memoria sanadora que salva a Tita de su locura, cura a Pedro sus cicatrices y evita a Rosaura y a su hijo una muerte segura.

Por añadidura, Laura Esquivel consigue establecer un conjunto de mujeres donde las más jóvenes se benefician de la herencia de una serie de libertades que sus antecesoras han ido alcanzando al apoyarse unas a otras en una comunidad social femenina y espectral. En lo que concierne a Tita, alcanza el éxito personal en el ámbito privado, puesto que la pareja consigue el beneplácito tácito de Rosaura bajo la condición de guardar las apariencias. Por tanto, la sociedad oficial cede ante la contra-sociedad espectral y Tita logra ser una mujer autónoma en el ámbito privado del rancho. Además, Rosaura le permite encargarse de la educación de su hija, una muestra de que Tita logra interponerse y frenar la tradición que a ella la desposeyó de su voluntad durante varios años. Así pues, su lucha particular para evitar ser la esclava de su madre no la gana para sí misma, pero revierte en Esperanza. La autora mexiqueña comenta:

La tradición tiene un impacto determinante no solo en la vida de los personajes, sino en la de cualquier ser humano. (...) Para ayudar a la gente a salir de su condición de víctima uno de los primeros pasos es precisamente identificar cuál tradición castrante o dolorosa hemos venido repitiendo a nivel personal, familiar o nacional y cuál sería la manera de evitarla. Creo que la mejor forma es haciendo morir en uno esa tradición y no pasarla a la nueva generación. (El País)

Ciertamente, la boda de Esperanza representa el fin de esa tradición castrante en la familia de la Garza y el acceso a una vida que a Tita se le negó. Por ello, Tita ve en Esperanza su mayor triunfo: “[Q]ué orgullosa se sentía de ver a Esperanza tan segura de sí misma, tan inteligente, tan preparada, tan feliz, tan capaz, pero al mismo tiempo tan femenina y tan mujer en el más amplio sentido de la palabra” (204). Asimismo, con Tita a la cabeza del rancho se rompe con la tradición que obliga a las sirvientas a no casarse. Chenchá, la otra sirvienta de la familia de la Garza, que bajo el mandato de Mamá Elena renuncia a su deseo, ahora lo realiza:

Jesús había sido su primer novio y nunca la había olvidado. (...) Por supuesto no le importó que Chenchá no fuera virgen y se casó inmediatamente con ella. Regresaban juntos al rancho con la idea de

empezar una nueva vida ahora que Mamá Elena había muerto, y pensaban tener muchos hijos y ser muy felices por los siglos de los siglos... (Esquivel 133)

Por tanto, el éxito de la contra-sociedad espectral no se manifiesta en el éxito de las presencias espectrales sino en el de las siguientes generaciones de mujeres vivas. Así, se conecta la lucha individual que en principio beneficia y afecta sólo a Tita al bien común de la mujer mejicana. Laura Esquivel demuestra que se puede luchar contra la opresión y que la realidad cultural, lejos de ser fija e inamovible, puede y debe alterarse para mejorar la situación de la mujer.

2.3. Presencia espectral y feminidad: conclusiones.

El sistema hegemónico latinoamericano es androcéntrico, machista y misógino y las escritoras feministas han tenido que ajustar su visión del mundo a esa realidad cultural. Así, han podido denunciar su subalternidad, poner de relieve su alteridad intrínseca y acusar a la sociedad de su fuerte inmovilismo ante un posible cambio. Como señala Debra Castillo:

In the workplace, in the privacy –or non privacy– of her home, in the public and political arenas, in the publishing houses, the Latin American woman is still largely a shadow construct. The independent existence of women, though real, is still perceived as a fiction, as an imaginary, incomplete derivative of the self-duplication (...) of an overwhelmingly male ideological frame. (citada en Ruiz 872)

Por consiguiente, las escritoras hispanoamericanas han tendido a reforzar la diferenciación entre los sexos como mecanismo de respuesta efectivo contra el machismo cultural. De hecho, Jane S. Jaquette apunta que esta inclinación funciona satisfactoriamente:

The Latin American woman correctly perceives role differentiation as the key to her power and influence. Even the notions of the ‘separateness’ and ‘mystery’ of women, which are viewed in the North American context as male propaganda chiefly used to discriminate against women, are seen in the Latin American context as images to be enhanced, not destroyed. (20)

También Julia Kristeva defiende la diferenciación de dos modelos enfrentados de la sociedad en su influente ensayo feminista “El tiempo de las Mujeres” (1979), donde define la contra-sociedad feminista como “una sociedad paralela, un

contrapoder, de club de ideas o de comando de choque” (356), que describe en los siguientes términos:

[Las mujeres] más radicales, rechazan el poder existente y hacen del segundo sexo una contra-sociedad. Se constituye una sociedad femenina, especie de alter ego de la sociedad oficial, en la que se refugian las esperanzas del placer (...). La contra-sociedad que se imagina armoniosa, sin prohibiciones, libre y gozosa. (...) Una a-topía, lugar sustraído a la ley, respiradero de la utopía. (357)

Por tanto, la filósofa señala que ante la sociedad oficial, “la lógica misma del contrapoder y de la contra-sociedad genera, por su propia estructura, su esencia de ser un simulacro de la sociedad o del poder combativos” (*ibid*).

La Casa de los Espíritus y *Como Agua para Chocolate* comparten la particularidad de que esa alterideología feminocéntrica se establece mediante la espectralidad. En la novela de Isabel Allende, Clara del Valle genera un mundo de espíritus paralelo que funciona como un mecanismo de protección, pues tras haber sido testigo de una violación necrófila, comprende que la realidad oficial tolera la violencia de género. A tal efecto, la espectralidad significa la resistencia, la seguridad, la protección; no obstante, esta contra-sociedad converge con la masculinista cuando existe un peligro para la mujer, pues los espíritus son los encargados de realizar las intervenciones de rescate. En concreto, las presencias espectrales tratan de evitar que Clara se case con Trueba, el personaje que representa el caciquismo y el machismo chilenos y unas décadas después será el espectro de Clara quien avise a su nieta Alba para que se marche de Chile antes del Golpe Militar.

Cuando sus demandas no son atendidas, los espectros acompañarán a las protagonistas en su esfuerzo por sobrevivir en un mundo violento, donde el receptáculo de la lucha de poder entre los hombres siempre es el cuerpo de la mujer. Así, la presencia espectral de Clara se convierte en la fuerza vital de su nieta Alba, tras haber sido ésta profundamente maltratada por su tío, Esteban García. El hijo bastardo del cacique aprovecha el contexto del Golpe para vengarse de su padre por haberle repudiado, pero es a Alba a quien tortura física y psicológicamente. Aún con todo, la joven no sucumbe y se recupera merced a la aparición de su abuela y de los demás espíritus, que la acompañan dentro de la celda donde está retenida. En coherencia, la contra-sociedad no sólo salvaguarda sino que también actúa para evitar, remediar o sobrevivir al violento sometimiento de la mujer chilena.

Por añadidura, esta contra-sociedad resulta beneficiosa para las mujeres, ya que en ella consiguen la libertad, la trascendencia y la independencia que la sociedad oficial les niega. En particular, Clara del Valle logra subvertir el marianismo que dicta que una mujer debe actuar sometida a las necesidades del hombre, pues la sociedad justifica su comportamiento inapropiado por su conexión con los espíritus. Por un lado, consigue empoderarse y realizar su voluntad, pues desatiende sus responsabilidades marianistas y la abnegación que se espera de ella como esposa, madre, hija o como miembro de la sociedad. Por otro, Clara consigue subvertir su posición de objeto así como la posesividad de su marido, que acostumbrado a violar campesinas, finalmente desiste en su empeño por conquistar el cuerpo de Clara. En definitiva, se adueña de sí misma.

A fin de reforzar el aporte beneficioso de esta contra-sociedad como mecanismo de liberación de la mujer, Isabel Allende muestra las consecuencias de luchar de forma solitaria y rupturista contra el sistema mediante el personaje de Férula. La hermana de Trueba decide luchar contra el servilismo y el silenciamiento de la mujer marianista pero pierde la batalla estrepitosamente; no obstante, Allende la recupera en forma espectral, es decir, la empodera tras morir. La inclusión de esta presencia particular, diferente y específica en el elenco de espíritus demuestra la relevancia y la trascendencia de esta realidad alternativa. Hasta ahora, los espíritus habían formado parte de un colectivo subalterno homogéneo, que podría haberse confundido con una duplicación de la sociedad chilena. El espectro de Férula será el elemento posmoderno que desestabilice el dualismo establecido como sistemático. En consecuencia, Allende logra deconstruirlo y demuestra que la unidad en la diversidad es posible en una sociedad feminista.

Asimismo, Esquivel empodera a las mujeres de *Como Agua Para Chocolate* gracias a la sociedad no-oficial espectral, pues por ella consiguen tomar las riendas de sus propias vidas. Además, se instaura como la sociedad hegemónica finalmente, así que se subvierte la jerarquía de poder. Los dos espectros que la conforman no han sido capaces de escapar de su destino, predeterminado por su género, su clase y su etnicidad, pero se empoderan como espíritus ancestrales: no sólo aliviarán y protegerán a las generaciones más jóvenes, sino que erradicarán el siniestro destino de éstas. Frente a una sociedad que anula la voluntad de la mujer y ejerce la violencia física y mental sobre ella si se rebela, Laura Esquivel imagina una comunidad femenina y feminista, que no entiende de etnias ni clases, sino de solidaridad y sororidad. En consecuencia,

los espectros ocasionan directamente la liberación del yugo impuesto por el sistema hegemónico machista de varias mujeres, como Tita, Esperanza y Chenchá.

La intervención espectral también repercute en la visibilización del deseo sexual en la mujer. En *La Casa de los Espíritus* Allende alude veladamente a que la espectralidad permite a Clara disfrutar de su sexualidad, pero los siete años que separan a estas dos publicaciones permiten que en *Como Agua Para Chocolate* el espectro de Nacha pueda favorecer más activamente el derribo de los tabúes que la sociedad hispanoamericana mantiene con respecto a la pulsión sexual femenina.

La autora mexicana también recurre a la sociedad espectral para redefinir el concepto de maternidad. Según el patriarcado, se caracteriza por ser rígida e inamovible, ya que está limitada a dos sujetos únicos: la madre biológica y su hija. A tal efecto, Esquivel significa en la madre de la protagonista a la mujer hombruna, que ha embebido las costumbres machistas del sistema y, consecuentemente, representa el arquetipo de la madre terrible que masculiniza su matriarcado. En contraposición, propone otra forma de maternidad a través de los espectros de Luz del Amanecer y Nacha, pues aportan el sustento que favorece la creación del vínculo materno-filial.

Cabe destacar que en esta década, feministas como Carol Gilligan, Sarah Ruddick o Virginia Held promueven la Ética del Cuidado en la sociedad. Una filosofía que postula que las mujeres están íntimamente relacionadas entre ellas y, en especial, que son responsables sociales de los niños. De hecho, en el mismo año de la publicación de *Como Agua Para Chocolate*, Ruddick plasmará su filosofía de lo maternal en *Maternal Thinking*, donde se transgrede la concepción patriarcal de la “madre” en defensa de una maternidad que no provenga necesariamente del parto. Esta filósofa pacifista expande el concepto hacia aquellas figuras que realicen una fuerte influencia maternal, positiva y coherente. Así, la estadounidense amplía la categoría, antes limitada a la biología, al plano social y propone definir la relación madre-hija a través de los lazos afectivos surgidos entre ellas. En concreto, explica que una madre es “la persona (él o ella) que toma para sí la responsabilidad de las vidas de los niños y las niñas; aquella para la que proporcionar un cuidado a la infancia es una parte sustancial y regular de su trabajo y de su vida” (154). Así pues, Laura Esquivel se suma a esta filosofía de lo maternal y en contraposición a su masculinizada y castrante madre biológica, propone a estas dos figuras sociales.

En esta misma línea de pensamiento, ambas novelas proponen una identidad colectiva femenina contrapuesta al individualismo de la lógica androcéntrica. Así, en

Como Agua Para Chocolate, las identidades de las presencias espectrales de Nacha y Luz se funden y confunden entre ellas y con Tita. Igualmente, en *La Casa de Los Espíritus*, la identidad de Alba se entremezcla con la del espíritu de su abuela. Esa interconexión identitaria trae consigo un conocimiento de anclaje femenino, una memoria colectiva. En *Como Agua*, Tita tiene acceso esa memoria gracias a la presencia de ambos espíritus: por un lado, es depositaria de los conocimientos médicos de Luz, que recordemos que a pesar de haber ejercido de curandera, no fue reconocida por la sociedad; por otro, la presencia espectral de Nacha, que está en contacto con la de Luz, también es una fuente sanadora que auxilia a la Tita y a otros personajes de la novela, pues la cocinera azteca vuelca su legado en la joven. Tita lo recibe de buen grado y lo pone en uso mientras ellas le indican con palabras espectrales los pasos a seguir.

Por ende, la filosofía de la Ética del Cuidado se manifiesta en estos dos espectros y en su conexión con Tita, en quien repercute directamente su saber femenino. Además, cuando la joven se convierte en la matriarca, pone en práctica esta ética, en consecuencia, libera a su sobrina y a una sirvienta del peso de su destino, y se equilibra la balanza social hasta entonces inclinada en favor del hombre y en desventaja de la mujer; de ahí que, en cuanto a la interpretación feminista, *Como Agua para Chocolate* se perciba como un texto más subversivo que *La Casa de los Espíritus*.

Y es que el texto de Allende, además de presentar un manifiesto feminista, persigue unos fines políticos mediante la interconexión entre Alba y la presencia espectral de Clara que no se encuentran en el texto de Esquivel. La memoria colectiva femenina significada por el espíritu de Clara muestra una historia desatendida, olvidada, ignorada y silenciada en los documentos oficiales. El relato pone de relieve la realidad de la violencia de género, reconocida y autorizada tanto a nivel doméstico como en las instituciones públicas. La presencia espectral de Clara representa la justicia femenina y feminista así que anima a su nieta a incorporar en su mente los testimonios de los espíritus anónimos que la rondan. En consecuencia, cada uno de esos espectros porta su propia historia desoída: su desaparición, su maltrato, su asesinato. Así, se va construyendo una memoria histórica colectiva del Golpe Militar chileno, llena de voces espectrales femeninas. En suma, Isabel Allende se funde con el espíritu de Clara en una labor historiográfica, y junto a estas otras voces fantasmagóricas se convierten en espectrógrafas.

Por último, estas escritoras mágico-realistas justifican y avalan la realidad de la espectralidad cuando crean una cosmología alternativa donde la concepción del tiempo

dista de la masculina, pero se acepta como posible. En sus novelas, la concepción de que “los mitos de resurrección que en todas las creencias perpetúan que el cuerpo no muere sino que pasa, en el mismo tiempo, de un espacio a otro” (Kristeva 345) se transgrede. Las presencias espectrales no pertenecen al tiempo en que fallecen, ni tampoco pasan de un espacio a otro, más bien pertenecen a un tiempo cósmico que las permite existir simultáneamente y en el mismo espacio de los vivos. T.S. Eliot denominó a este recurso literario, que permite un uso del tiempo diferente al definido por la hegemonía, “el método mitológico”. Un término que acuñó en su ensayo *Ulysses, Order and Myth* (1923) para explicar la concepción de la realidad joyceana en un marco temporal diferente al tiempo lineal y cronológico común. Tan solo tres años antes de la publicación de la novela de Allende y una década de la de Esquivel, la teórica feminista Julia Kristeva se hará eco de este método mitológico y lo incorporará en su ensayo *Women's Time*, como recurso válido para justificar la percepción de una realidad propiamente feminista. Por tanto, nuestras autoras concommitan con los postulados de la filósofa búlgara, pues sostienen que la subjetividad de la mujer confiere al tiempo una dimensión monumental, eterna y cósmica. Esta sincronidad permite a Allende y Esquivel la simultaneidad y la yuxtaposición de los tiempos, pues integran en sus narrativas una dimensión mítica donde pasado, presente y futuro no aplican.

Allende refuerza la veracidad de la relación entre Clara y sus espíritus al destacar que ella misma creció rodeada de presencias en casa de su abuela paterna, en quien además se inspiró para crear el personaje de la clarividente:

Se llamaba Isabel Barros y era una persona un poco lunática y maravillosa. Ella provenía de una familia de lunáticos y si uno tiene parientes como los míos, no tiene que inventar nada. Fue con ella que pasé los primeros años de mi vida porque mis padres se separaron y me mandaron a vivir con mis abuelos. Yo participaba en sus sesiones espiritistas y crecí con la idea de que hay muchos mundos paralelos, que coexisten simultáneamente en el mismo espacio. (BBCMundo.com)

Esquivel reafirma la espectralidad mediante la recuperación de la cosmología atávica de las dos presencias espectrales, ambas mujeres indígenas, pues los amerindios construyen e interpretan la realidad de manera integradora: los kikapú y los aztecas conciben el tiempo de manera cósmica, es decir, integran el mundo de los espíritus en el de los vivos.

En definitiva, ambas escritoras imaginan un espacio y un tiempo simultáneos, diferentes de los establecidos por el falogocentrismo hegemónico. A tal efecto, concomitan con los postulados de Kristeva y con los de Spivak, pues la calcutense también entiende que la subalternidad requiere: “[A]n opening up of a liminary time into a counterfactual possible world” (citada en Blanco y Peeren 325).

3. Presencia espectral, feminidad y etnicidad

3.1. Presencia espectral, etnicidad y feminidad: *The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston.

Ghosts can be very fierce and instructive.

Flannery O'Connor.

En torno a 1780, comienza la migración de la población china a Estados Unidos, aunque, impulsado por el Gold Rush de California, el gran flujo migratorio se produce a partir de 1850. También, en la década de 1860, surge una fuerte demanda de trabajadores “industrious, disciplined, docile, and willing to work for low wages” (Holland 158) en la construcción de ferrocarriles. En suma, más de 200.000 campesinos chinos, analfabetos, pobres y mayoritariamente solteros emigran a la tierra de las oportunidades en tan sólo cuatro décadas (Holland 150). Estos huyen de una China inestable política y económicamente a causa de la Rebelión de los Taiping, las Guerras del Opio y la incapacidad de los gobernantes para mantener el orden y la paz que, en definitiva, tienen sumido al país una gran pobreza y hambruna.

Tras la Guerra Civil, Estados Unidos entra en una gran recesión económica que provoca la bajada de los salarios de los trabajadores blancos e incluso la pérdida de sus puestos. Además, deben competir con los inmigrantes chinos, de modo que comienzan a manifestarse en contra del denominado Yellow Peril. En este período inestable, el gobierno observará que la prohibición de la inmigración china es una medida bien recibida por la población. En coherencia, en 1882 se aprueba *The Chinese Exclusion Act*, que veta la llegada de trabajadores chinos durante una década. Cabe resaltar que ésta es la primera ley estadounidense que ilegaliza la inmigración de una minoría étnica

y que se renueva cada vez que se revisa hasta su abolición en 1943. Se establecen además otras medidas para reforzar el bloqueo de la entrada al país; entre ellas, el congreso aprueba *The Scott Act* en 1888, que les prohíbe la entrada taxativamente. Es más, aquellos chinos que regresan después de haber visitado China tampoco podrán acceder. En 1894, el tratado de Gresham-Yang establece que China asuma la prohibición de la inmigración a Estados Unidos, pero a cambio de que se readmita a los trabajadores que no habían podido regresar por haber visitado China.

Estas medidas coercitivas dan lugar al comienzo de la inmigración ilegal, es decir, los chinos son los primeros “sin papeles” de la nación. En 1910, el gobierno construye una prisión en Angel Island, San Francisco, donde les encarcelará a su llegada (Holland 152-153); de ahí que el mayor aglutinamiento de población china se encuentre en el estado de California y que en este estado se forme *The Asian Exclusion League* en 1905, una asociación compuesta por 67 sindicatos de trabajadores cuyo principal objetivo es presionar al ejecutivo para que restrinja su asentamiento. También en esta fecha, el Departamento de Educación implanta la segregación de los estudiantes chinos, pues se les matricula en colegios separados.

En este entorno hostil, la chino-americana Maxine Hong Kingston (1940) publica *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (1976), donde recoge las vicisitudes de su niñez y adolescencia en Stockton, California. En esta ciudad la comunidad china ha formado su identidad colectiva mediante su invisibilidad y su silencio, para así evitar la temida atención de las autoridades. A este estado de represión, Maxine suma otro silenciamiento, ya que como dicta la cultura patriarcal china, la mujer debe obediencia y sumisión al hombre: no hablar muestra la aceptación y el respeto de tal sometimiento. Esta doble opresión dará lugar a una crisis de identidad en la joven autora, que manifiesta físicamente su bloqueo en su incapacidad de mediar palabra durante tres años (Kingston 194) y psíquicamente con la parálisis de su voluntad. A pesar de que su identidad americana la empodera para hablar alto y visibilizarse, la persistencia de la pedagogía del secretismo y el silenciamiento la mantienen en una “zona de inestabilidad oculta” (Fanon citado en Walter) que potencia su dislocación. La narración de seis historias de mujeres chinas de su entorno propiciará su proceso de maduración y autoconocimiento, aunque en particular nos centraremos en el primer relato. Éste recoge la presencia espectral de No-Name, su tía paterna, quien fuera repudiada por su familia y su comunidad de New Society Village en 1924, por haber mantenido una relación extramarital fruto de la cual quedó en cinta.

En concreto, Brave Orchid, la madre de la narradora, le transmite este horrible relato a la joven el día de su primera menstruación, acompañada de un halo de secretismo: “You must not tell anyone,” my mother said, “what I am about to tell you. In China your father had a sister who killed herself. She jumped into the family well. We say that your father has all brothers because it is as if she had never been born” (Kingston 3). Entonces, le informa sobre la hasta desconocida existencia de su tía, que dio a luz a un bebé junto al cual se tiró al pozo de su casa. Su marido hacía más de un año que se había marchado a América en busca de oportunidades, en consecuencia, comete adulterio y lleva la deshonra a su familia y a su comunidad; pues la honorabilidad de las familias chinas reside en la virtud controlada de sus mujeres (Yuval-Davis 46). Por ello, Brave Orchid insiste: “Don’t let your father know that I told you. He denies her. Now that you have started to menstruate, what happened to her could happen to you. Don’t humiliate us. You wouldn’t like to be forgotten as if you had never been born. The villagers are watchful” (Kingston 5).

Esta será la primera y única vez que la protagonista escuche hablar de su tía, puesto que si “no one ever talk sex, ever” (Kingston 7), el personaje de No-Name simboliza la corporeidad del sexo y del pecado; de ahí que se la mantenga apartada de la memoria historiográfica familiar y que sólo se la nombre en contadas ocasiones para advertir sobre el mito de la mujer desobediente. Así pues, es la protagonista de una pedagogía de la vergüenza y de la culpa que ha emigrado a Estados Unidos para perpetuar los estándares machistas de la sociedad china, “a story to grow up on” (Kingston 5), donde las mujeres “accept the lesser lives that are offered [to them], and insofar as [they] internalize intimations of inferiority, [they] must assume that the inculcation of shame and guilt” (Bartky citada en Griffiths 365).

En definitiva, Brave Orchid instruye a Maxine sobre el peligro que contiene su cuerpo y sobre las consecuencias de desoír sus advertencias, además de recordarle que la comunidad patriarcal chino-americana sigue manteniendo su obligación ética de vigilar el comportamiento honorable de Maxine. La narradora interioriza el mito sexista de la mujer desobediente y anula voluntariamente su deseo sexual durante años:

As if it came from an atavism deeper than fear, I used to add “brother” silently to boys’ names. It hexed the boys. (...) But, of course, I hexed myself also –no dates. (...) Sisterliness, dignified and honorable, made much more sense...Attraction eludes control so stubbornly that whole

societies designed to organize relationships among people cannot keep order. (Kingston 12)

3.1.1. La revisión de la leyenda del ahogado.

China es una nación profundamente mística y sus habitantes se caracterizan por su esfuerzo constante por alcanzar la armonía física y, sobre todo, espiritual; de ahí que sus creencias filosóficas se entrelacen con los mitos y las leyendas de fantasmas de una manera respetuosa. En 1890, este sincretismo idiosincrásico se refleja en un artículo periodístico que justifica: “China and the outside world are a single world, with the same yin and yang; but overseas they do not believe in [it], and thus there are no ghosts and gods. In China all believe in it, and thus they gradually come to believe that such things really exist” (citado en Huntington 30).

En lo relativo a la vida después de la muerte, la creencia original era que los muertos no encontraban la vida eterna, sino que se debilitaban lentamente y morían una segunda vez. El budismo, religión mayoritaria en la región cantonesa desde donde emigraron los padres de Kingston, incorpora que las almas viven en un espacio hasta la reencarnación. Una concepción que aumentó su popularidad con el paso del tiempo e hizo posible la expansión de la convicción de que las almas de aquellos que no son apreciados por sus ancestros no pueden integrarse en su mismo espacio; por ende, se les niega la posibilidad de ser venerados por sus familiares vivos y, por extensión, no podrán renacer. Por ello, estas almas errantes no son deidades ancestrales sino fantasmas, y en su peor versión, fantasmas del hambre; una posición que se alcanza cuando se mata, se roba o se llevan a cabo comportamientos sexualmente inapropiados. Asimismo, la tradición taoísta concatena con la budista en cuanto a la presunción de la existencia de los fantasmas hambrientos; no obstante, postula que el motivo de su exilio espectral se debe específicamente a una muerte violenta o infeliz. En suma, el suicidio, que implica matar y morir violentamente, se considera una de las causas que provoca que el alma maldita quede atrapada y no pueda reencarnarse. (Huntington 5)

El folklore chino está plagado de leyendas y mitos que recogen las experiencias de estos fantasmas hambrientos que, iracundos y desesperados, aterrorizan a sus víctimas. Entre estos relatos clásicos, existe una leyenda que se centra en el fantasma del suicida cuando, particularmente, ha elegido morir por ahogamiento. El relato cuenta

que para poderse liberar de su estado fantasmagórico, la presencia espectral debe convencer a una persona viva a morir de la misma manera:

The drowned ones died with grievances and anger, which is why the drowned ghosts wait by the water to find a substitute. That is their revenge and their hope of rebirth. If they cannot find a substitute, they remain forever as wandering spirits without receiving spirit money and sacrificial offerings from their live relatives. (Keng-Fan 114)

A tal efecto, los fantasmas de los ahogados se aprovechan de aquellos que se encuentran física o psicológicamente en una posición vulnerable, pues les será más sencillo ser sustituidos en su maldición (Huntington 5).

A pesar de no haber visitado China antes de escribir *The Woman Warrior*, reflejará en estas memorias el sincretismo del misticismo chino, que sus padres le traspasan. Maxine parte de él para mostrar el equilibrio y la armonía entre los espectros y los vivos de New Society Village: “In the village, spirits shimmered among the live creatures, balanced and held in equilibrium by the time and land” (Kingston 12). De este modo, se confirma que el comportamiento de los habitantes ancestrales de esta comunidad había sido adecuado cuando estaban vivos. Dicha armonía se rompe tras el comportamiento sexualmente inadecuado de su tía, que posteriormente se ahogará voluntariamente junto al bebé que evidencia su culpabilidad y su vergüenza. En consecuencia, la familia no puede venerarla junto a los ancestros familiares tras fallecer: su adulterio no sólo la expulsa de la familia en vida, sino que la predestina a convertirse en un fantasma hambriento. Cuando se la proscribe de la casa y de la comunidad, su invisibilidad, su espectralización, ya sea antes o después de morir, se resume en una misma palabra: “Ghost! Dead ghost! Ghost! You’ve never been born” (Kingston 14). Por ello, añade:

The real punishment was not the raid swiftly inflicted by the villagers, but the family’s deliberately forgetting her. Her betrayal so maddened them, they saw to it that she would suffer forever, even after death. Always hungry, always needing, she would have to beg food from other ghosts massed at crossroads for the buns a few thoughtful citizens leave to decoy her away from village and home so that the ancestral spirits could feast unharassed. At peace they could act like gods, not ghosts, their descent line providing them with paper suits and dresses, spirit money, paper houses, paper automobiles, chicken, meat, and rice into eternity— essences delivered up in smoke and flames,

steam and incense rising from each rice bowl. (...) [M]y aunt remains forever hungry. (Kingston 16)

Ahora bien, recupera a esta mujer anónima y la despersonaliza, algo sencillo dado que no tiene nombre, para así significar en ella la leyenda del ahogado: “[S]he was a spite suicide, drowning herself in the drinking water. The Chinese are always very frightened of the drowned one, whose weeping ghost, wet hair hanging and skin bloated, waits silently by the water to pull down a substitute” (*ibid*). Por añadidura, la persistencia de esta cultura patriarcal en la sociedad chino-americana vulnera física y psicológicamente a Maxine y, en consecuencia, se convierte en la sustituta apropiada. Cuando “[a] médium with red hair told me that a girl who died in a far away country follows me wherever I go” (Kingston 51), no le cabe duda de que esa chica es su tía: “My aunt haunts me –her ghost drawn to me”. Sabedora de la leyenda, es consciente de que su presencia espectral es una amenaza peligrosa, que la asedia para así librarse de su maldición y renacer; de ahí que destaque: “I do not think she (...) means me well” (Kingston 16).

La autora consigue no sólo que el mito sexista de la mujer desobediente emigre a Estados Unidos, sino que también lo haga el relato más antiguo. Sus primeras manifestaciones datan en la dinastía Qing (c. 1790) de la China Imperial (Huntington 1). Desde entonces, el relato se ha caracterizado por haber registrado la violencia que el sistema patriarcal chino ejerce sobre sus mujeres, pues se trata de la leyenda con más presencia femenina y mayor temática feminista del panorama cultural y literario chino. En la mayoría de estos textos, tanto el fantasma del ahogado como su víctima son mujeres y la línea argumental versa sobre “the themes of systemic injustice to women and old patterns taking over individual fates” (Huntington 32). Kathleen Brogan destaca que la autora “casts ghostliness as a metaphor for her own imaginative reinvention of a rich but, for women, limiting tradition. The fluid, shape-shifting spectral body offers an alternative to the anchored, all too physically defined bodies of women trapped in the role of guardians of a changeless, patriarchal culture” (26).

3.1.2. La presencia espectral de No-Name Woman y el pasado intruso.

Las mujeres chinas y las chino-americanas deben mantener la memoria familiar a través de la pedagogía de unos valores patriarcales que salvaguarden su cultura en Estados Unidos. El mito de No-Name es un claro ejemplo de cómo esa memoria familiar está basada en una ética masculinista y sexista. Sin embargo, la presencia espectral de No-Name significa el pasado intruso, que hace visible el crimen que se cometió contra ella, de manera que su persistencia como espectro imposibilita el secretismo creado en torno a su memoria: “The heavy, deep-rooted women were to maintain the past against the flood, safe from returning. But the rare urge west had fixed upon our family, and so my aunt crossed boundaries not delineated in space” (Kingston 8).

Maxine decide rebelarse contra la moral machista, que hasta entonces había respetado y de la que además había sido cómplice: “There is more to this silence: they want me to participate in her punishment. And I have. In the twenty years since I heard this story I have not asked for details nor said my aunt’s name; I do not know it” (Kingston 16). Es consciente de que atender las necesidades de su tía “always hungry, always needing” (*ibid*) es peligroso y de que sería más sencillo no responsabilizarse de su maldición: “If you don’t figure it out, it’s all right. Then you can grow up bothered neither by ghosts nor deities. Gods you avoid won’t hurt you” (Kingston 185). Kingston teme las represalias del fantasma, pues está haciendo público un asunto que su tía no quiso contar. Aún así, su resiliencia como espectro parece señalar que visibilizar su ostracismo es la forma de expiar su culpa y así exorcizarla. De hecho, señala: “I don’t think she always means me well. I am telling on her” (Kingston 16).

Además, es consciente de que dar voz a la historia de esta mujer descartada podría exiliarla a ella también. Brogan señala: “the conjured ghost might turn vengeful, dragging her bold descendant into a shared ghostliness of exile from their people, [what] reveals how difficult and how fraught with anxiety cultural revisionism can be” (26); no obstante, decide alimentar al fantasma hambriento, que no sólo la ronda ahora, sino que lleva vagando cincuenta años por un crimen que no cometió y que la relegó al olvido, a una amnesia forzada que la eliminó de la genealogía familiar. En consecuencia, toma la pluma con la clara intención de recordar la existencia de su tía y recuperar la verdad en torno a ella, “the never-said” (Kingston 10), “trying to name the unspeakable” (Kingston 5). Es su forma de hacer honor a su voz desoída, “[her] secret voice” (Kingston 11) y destaca: “My aunt haunts me –her ghost drawn to me because

now, after fifty years of neglect, I alone devote pages of paper to her though not origamied into houses and clothes” (Kingston 16). Si bien la persigue, su sobrina realizará un acto de reescritura comparable con un gesto de respeto y veneración, “by comparing her “pages of paper” to these origamied paper offerings, Kingston defined her autobiography as a filial gesture [which] marks the narrative as genuinely Chinese American” (Fujita 196).

No-Name no sólo no tiene voz sino que tampoco está permitido nombrarla o preguntar sobre su persona: “If I want to learn (about) my aunt (...), I would have to begin, “Remember Father’s drowned-in-the-well sister?” I cannot ask that. My mother has told me once and for all the useful parts. She will add nothing unless powered by Necessity, a river bank that guides her life” (Kingston 6). De manera que Maxine decide partir de la información sesgada que recibió de su madre años atrás para investigar sobre las dos situaciones más probables que pudo vivir su tía: su violación o su adulterio. Rápidamente, descartará el adulterio por ser una opción nada viable dentro de la realidad cultural china, donde una esposa debe obediencia a su marido y desacatar esta ley conlleva la muerte: “A husband may kill a wife who disobeys him. Confucius said that.” Confucius, the rational man” (Kingston 193). Cuando el marido está ausente, como ocurre en este caso, la familia política ostenta el derecho de penalizar; de ahí que el padre de Maxine señale: “Chinese smeared bad daughters-in-law with honey and tied them naked on top of ant nests” (*ibid*). La narradora entiende que resultaría anacrónico y un sinsentido imaginar que una mujer china pueda anteponer sus deseos sexuales individuales:

Adultery is extravagance. Could people who hatch their own chicks and eat embryos and the heads for delicacies and boil their feet in vinegar for party food, leaving only the gravel, eating the gizzard lining –could such people engender a prodigal aunt? To be a woman, to have a daughter in starvation time was a waste enough. My aunt could not have been the lone romantic who gave up everything for sex. Women in old China did not choose. (Kingston 6)

En efecto, su lógica reconstruye la horrible realidad que padeció su tía: después de haber sido desposada a un hombre a quien no conocía y que, posteriormente, la abandonó, además fue víctima de una serie de violaciones por parte de algún vecino de New Society Village:

Some man had commanded her to lie with him and be his secret evil. I wonder whether he masked himself when he joined the raid on her family. (...) He was not a stranger because the village housed no strangers. She had to have dealings with him other than sex. Perhaps he worked an adjoining field, or he sold her the cloth for the dress she sewed and wore. His demand must have surprised, then terrified her. She obeyed him; she always did as she was told. (Kingston 7)

Maxine denuncia esta violación, de acuerdo con su propia ética, que se rige simplemente por la lógica del costumbrismo chino. Así, pone de manifiesto la injusticia de un sistema de patriarcal chino que no representa a las mujeres en ningún caso, y menos aun cuando sufren una violación: la mujer es un símbolo o un objeto y, por tanto, las instituciones privadas y públicas ni la representan ni la escuchan. Imagina el horror padecido por su tía al tener que convivir con su violador en silencio:

The other man was not, after all, much different from her husband. They both gave orders: she followed. "If you tell your family, I'll beat you. I'll kill you. Be here again next week". No one talked sex, ever. And she might have separated the rapes from the rest of living if only she did not have to buy her oil from him or gather wood in the same forest. I want her fear to have lasted just as long as rape lasted so that the fear could have been contained. No drawn-out fear. (*ibid*)

El relato de No-Name muestra la situación del desplazamiento social de la mujer violada en su extremo más fatal: el embarazo. Se recoge así la sensación de terror que debió de invadirle durante sus últimos meses de vida, pues conocía el ostracismo que la aguardaba: "[W]omen at sex hazarded birth and hence lifetimes. The fear did not stop but permeated everywhere" (*ibid*). Como Yuval-Davis destaca:

Often the rape has not been the most devastating experience of (...) the women involved, but losing the entire basis of their former lives. In cases of pregnancies resulting from these rapes, the effects could become much more devastating, because paradoxically, once it is public knowledge, these women may lose the respect and support of their (...) families and communities as a result of traditional notions of honour and shame. (Yuval-Davis 78)

En definitiva, Maxine comienza el relato junto a esta amenazante presencia espectral, pero según recupera la historia de su tía, su fantasma se siente atendido, venerado y alimentado. Aliviada de una culpa que no le pertenece, queda liberada y por fin puede renacer.

Por añadidura, se denuncia la doble moral china que, por un lado, permite los abusos sexuales de uno de sus miembros y, por otro, no sólo responsabiliza a la mujer violada y la carga con el deshonor y la culpa de tales encuentros furtivos, sino que tras tomar el único camino que la quedaba, es decir, el suicidio, su familia tampoco es capaz de reparar su enjuiciamiento injusto y sexista: “People who can comfort the dead can also chase after them to hurt them further –a reverse ancestor worship” (Kingston 16). La joven desea revertir esa situación, pues se siente obligada a responder ante su propia ética, regida por la conexión femenina que siente hacia su tía, de quien se considera responsable. Así que se convierte en la vengadora de la mujer caída: “The idioms for revenge are “report a crime”. [T]he reporting is the vengeance” (Kingston 53). No sólo denuncia la falta de moralidad de la ética china, endémicamente androcéntrica, sino la complicidad y la continuidad de ésta por parte de su comunidad, y, particularmente, de su familia, que la descartó y la castigó con el ostracismo que provocó su suicidio inmediato. Por eso, Maxine se autodenomina una mujer guerrera: “I am a female avenger” (Kingston 43), “revenge. [I]’ve got to avenge this wrong” (Kingston 169). La comunidad reaccionó llamando a su tía “ghost” (Kingston 14) y también su familia (Kingston 5), pero la sobrina consigue aliviar la pena de este ancestro femenino que vaga errante desde hace medio siglo.

La moral feminista y solidaria de la narradora subvierte y anula el mito de la mujer desobediente y la pedagogía de la vergüenza a él adscrita. Se demuestra así que la ética no es un conjunto de valores fijo y arcaico al servicio de la jerarquía patriarcal, sino que es cambiante, fluida y dinámica. Maxine desea que las mujeres chino-americanas puedan dejar de ser presa de la ética masculinista, que las enjuicia cuando no se comportan según sus dictámenes. Cabe recordar que las chino-americanas se siguen concibiendo como símbolos de la honorabilidad de la familia. Su honra reposa en su virginidad, que deben portar impoluta hasta que un matrimonio pactado le ponga fin, como dicta tradición. Por supuesto, los padres conciertan estas bodas sin contar con las futuras novias: “[O]ur family allowed some romance, paying adult bride’s prices and providing dowries so that their sons and daughters could marry strangers” (Kingston 12).

Con todo, la narradora es capaz de levantar su propia voz y posicionarse en contra de las convenciones chinas, que basadas en una ética sexista dictan el comportamiento del cuerpo femenino sin tener en cuenta su voluntad ni su horrible destino. La denuncia de la doble moral, que acabó con la vida de su tía en el pasado y le

negó un espacio entre los ancestros venerados de la familia, beneficia al espectro de No-Name, que por fin forma parte del elenco de espíritus ancestrales “who act like gods, not ghosts” (Kingston18). Esta denuncia también empodera a Maxine, que tras haberse postulado claramente en contra de la perpetuación de este legado familiar tan injusto como sexista, rompe el círculo de repetición del mito y alza su voz por una causa solidaria que la aleja del temor de desarraigarse de su etnicidad.

3.1.3. La presencia espectral de No-Name Woman y la identidad femenina transcultural.

La filosofía china del Yin y el Yang integra los opuestos complementarios y, entre otros supuestos, representa la complementariedad de los sexos. En la definición de cada una de estas fuerzas o energías se pueden trazar los rasgos asociados a lo femenino en el Yin y a lo masculino en el Yang: “Yin energy as responsive, consolidating, cooperative activity, and Yan energy as aggressive, expanding, competitive activity” (Capra 38).

Maxine denuncia que la armonía y estabilidad de estas fuerzas no se respetan en lo que concierne al género en las instituciones chinas de la familia y la comunidad y, en coherencia, no se identifica con ellas. Las convenciones patriarcales chinas establecen que la mujer debe responder a único modelo sumiso y silencioso para que la complementariedad de los sexos funcione adecuadamente, como observa en sus compañeras de clase: “The other Chinese girls did not talk either, so I knew the silence had to do with being a Chinese girl” (Kingston 193). Por eso, en sus primeros pasos hacia la autodeterminación, Maxine parte y se beneficia de la unicidad e individualidad propias de su identidad americana, pues observamos que “this process begins from the fixed fact of American nationality” (Fujita 195).

No obstante, su éxito personal choca frontalmente con los valores del Yin, que una vez más quedarían supeditados al Yang; de ahí que se encuentre desorientada y dislocada. Y es que pretende ser independiente dentro de una cultura misógina, donde sólo encuentra aislamiento y desconexión: “My American life has been such a disappointment. “I got straight A’s Mama.” “Let me tell you a true story about a girl who saved her village” (Kingston 45) le contesta su madre, ignorando las notas de Maxine y demostrando que la unicidad y el éxito personal no son valores propios de los

chinos. Asimismo, Maxine cree que tener voz es sinónimo de tener una identidad: “[I]f you don’t talk, you can’t have a personality” (Kingston 180), una convicción que tampoco tiene cabida en la cultura de su etnicidad, pues “The Chinese say: A ready tongue is an evil” (Kingston 164).

En definitiva, deberá buscar otros modelos que le puedan ayudar a crear una identidad transcultural con la que se sienta cómoda. A tal efecto, cuando la médium le indica que: “This spirit can help me if I acknowledge her” (Kingston 61), trata de reconocer e identificar las similitudes que la unen a la presencia espectral. Entonces, comprende que a su tía se la acusó de ejercer una individualidad indigna de una mujer china, que causó un paradójico desequilibrio en el bienestar de New Village Society: “[O]ne human being (...) could open up a blackhole, a maelstromthatpulled in the sky” (Kingston 12). Cabe destacar la expresión “pulled in the sky”, ya que hace referencia a un antiguo proverbio chino: “women hold up half the sky”. Así, se reincide en la convicción sobre la igualdad y la cooperación entre los hombres y las mujeres chinos para el buen funcionamiento del mundo. Sin embargo, Maxine es consciente de que lo masculino rige en la cultura oriental y anula a su complementario. Cuando una mujer deja de cooperar con el equilibrio misógino, “as if she could have a private life, secret and apart from them” (Kingston 13), dejaría de “empujar el cielo chino”. De modo que como señala Kingston, su tía rompe las reglas establecidas (citada en Simal), y se separa de la sociedad. Es decir, atenta contra ella. Esto explicaría el ataque y castigo familiar y comunal así como su posterior exilio: “[H]er infidelity had already harmed the village” (Kingston 13).

Maxine comprende que el desarraigo forzoso de su tía no es una posibilidad digna, dado que acabó espectralizándola, así que seguir sus pasos la abocaría a convertirse en su sutituta espectral. En consecuencia, entiende que su identidad personal debe incorporar las experiencias comunales chinas y así evitar “the same raw pain of separation, a wound that only the family pressing tight could close” (Kingston 15). Tal separación dejó a su tía aislada y marginada: “[W]ithout home, without a companion, in eternal cold and silence (...) a tribal person alone” (Kingston 14); no obstante, reconoce que ambas viven la misma situación de opresión. Por eso, incorporará al espíritu de su tía en su propia experiencia vital, que se convierte en su antecesora: “[M]y aunt, my forerunner” (Kingston 8). Ambas podrían ser acusadas de un mismo crimen, ya que creen que pueden tener una voz, un deseo y una vida en propiedad. Tía y sobrina transgreden las normas patriarcales y su repercusión, ya sea en

China hace cincuenta años como en EEUU en el presente, es idéntica: quedar descartadas, abandonadas, solas y vulnerables. Este desequilibrio social también se ha extendido a EE.UU, como la presencia espectral visibiliza. Fujita Sato señala: “[G]host” designates a particular as well as shared Chinese-American existence” (193), pues trasladado a otro espacio y tiempo, el fantasma de No-Name vuelve a registrar que ni la familia ni la comunidad son un refugio seguro para la mujer chino-americana.

En suma, la posición subalterna que ocupó su tía y que aún ocupa su fantasma es idéntica a la que ella ocuparía si repite sus mismos pasos y no se comporta según los dictámenes misóginos, pues su familia sigue conviviendo y formando parte de la misma comunidad china y todos siguen bajo la atenta y enjuiciadora mirada de aquellos que castigaron a su tía: “[M]y family, having settled among immigrants who had also been their neighbors in the ancestral land, needed to clean their name, and a wrong word would incite the kinspeople even here” (Kingston 15-16). Sin embargo, la posición de objeto en la que ella misma se encuentra si continúa “sin romper las normas” es injusta, sexista y opresiva. Sólo fomenta la continuidad de la subalternidad de la mujer chino-americana, de modo que consciente de que su familia no le servirá de refugio, Maxine decide “romper las normas” y dejar de comportarse de manera apropiada. Para evitar el ostracismo, combate las instituciones culturales patriarcales y sexistas conectando su individualidad con la del espectro de su tía. Así, pasado y presente se entremezclan y su lucha individual, hasta entonces un acto de rebeldía solitario, se vuelve colectiva y comunitaria; por eso, Maxine justifica su decisión: “Unless I see her life branching into mine, she gives me no ancestral help” (Kingston 8).

La intención autoral pretende reconfigurar la historia personal de No-Name, así que la convierte en algo más que una mera víctima del sistema. Como el espectro carece de voz propia, la sobrina no puede registrar su historia; de ahí que idee diferentes identidades ficticias que, ante todo, recojan su individualismo y un fuerte sentido de la feminidad. En primer lugar, la dota de voz espectral: “[M]y aunt used a secret voice, a separate attentiveness” (Kingston 11), que encaja con la independencia que ella busca para sí misma. Entonces, describe dos modelos de conducta con respecto al crimen del adulterio del que se la acusó. Por un lado, señala que podría haber sido una mujer salvaje: “It could very well have been, however, that my aunt did not take subtle enjoyment of her friend, but, a wild woman, kept rollicking company. Imagining her free with sex doesn’t fit though. I don’t know any women like that” (Kingston 8).

Por ende, opta por la posibilidad que resulta más ventajosa para la situación actual de la protagonista: su enamoramiento. Para tal propósito, funde la leyenda de No-Name Woman con el romance americano por excelencia: *La Letra Escarlata*: “When I was writing *No Name Woman* I was thinking about Nathaniel Hawthorne and *The Scarlet Letter* as a discussion of the Puritan part of America, and of China, and a woman's place” (Kingston citada en Shu 218); así, señala: “[M]y aunt could (...) have been the lone romantic who gave up everything for sex” (Kingston 7). Y leemos:

The work of preservation demands that the feelings playing about in one's guts not be turned into action. Just watch their passing like cherry blossoms. But perhaps my aunt (...) caught in a slow life, let dreams grow and fade and after some months or years went toward what persisted. (...) For warm eyes or a soft voice or a slow walk— that's all— a few hairs, a line, a brightness, a sound, a pace, she gave up family. She offered us up for a charm that vanished with tiredness, a pigtail that didn't toss when the wind died. (...) To sustain her being in love, she often worked herself in the mirror. (...) On a farm near the sea, a woman who tended her appearance reaped a reputation for eccentricity. (...) At the mirror my aunt combed individuality into her bob. (Kingston 8-9)

Continúa:

She kept that man's name for herself throughout her labor and dying; she did not accuse him that he be punished with her. To save her inseminator's name she gave silent birth. (...) He may have been somebody in her own household, but intercourse with a man outside the family would have been no less abhorrent. (Kingston 11)

Mediante esta nueva espectrografía, la autora se siente partícipe de una genealogía femenina familiar, donde ambas comparten experiencias similares. En el desenlace de sus memorias, reincide en la influencia de esta presencia espectral: “If I had lived in China, I would have been an outlaw knot-maker” (Kingston 163). Así que encuentra su identidad transcultural en su autocomprensión como mujer china, a partir de la necesidad de crear una unión, un “branching” (Kingston 8), una conexión entre su identidad individual y la de su tía (así como de las demás mujeres de la familia en otros capítulos de la narración). La reclamación de la historia suprimida sobre la vivencia de su ancestro es la primera medida que favorece el establecimiento y la redefinición del valor de una experiencia femenina común. Ha Kim señala que Kingston:

[is] coming away with [her] own stronger sense of sel[f] that [is] deeply connected with the ghosts of the past and grounded in intergenerational, communal struggles. By selectively remembering the painful past at times and by learning to tell [her] own “talk-stories” at other times, the protagonist demonstrate[s] the spirituality of resistance and resilience in Asian America. (246)

En conclusión, Maxine transforma la presencia fantasmagórica que le acechaba en su antecesora, su heroína e incluso su musa espiritual, “a feminist model daring to assert autonomy, challenge patriarchy, and shed feminine decorum” (Cheung 168). Además, con la revisión y recreación de esta leyenda, consigue realizar no sólo una lograda hibridación, sino una transculturación literaria feminista china y americana: reinventa y funde las dos culturas, “creating something new” (Kingston citada en Shu 218). Sin duda, esta sugerente revisión cultural desestabiliza el statu quo chino y desaprende ciertos mitos recalcitrantes que hoy en día siguen perpetuando una pedagogía misógina que imposibilita a la mujer china y chino-americana ocupar el espacio complementario, pero independiente, desde el cual pueda “empujar el cielo” con equidad.

3.2. Presencia espectral, etnicidad y feminidad: *So Far From God*, de Ana Castillo.

Quizá la historia universal es
la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.
Jorge Luis Borges.

El año 1848 marca un punto de inflexión en la historia del pueblo mejicano, puesto que indica la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, de acuerdo al cual los mejicanos que habitaban Nuevo Méjico, California, Nevada, Arizona, Utah y la mitad de Colorado pasaron a ser ciudadanos estadounidenses. En dicha fecha, por tanto, data el inicio de la comunidad chicana y el resultante espacio territorial, denominado por la escritora y crítico literaria Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera*, en un ensayo homónimo en 1987; territorio que define como “a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary (...) in a constant state of transition” (3). En esta situación de neocolonización, el sistema estadounidense realiza una política de asimilación cultural que persigue, principalmente, la aculturación de los chicanos, es decir, el rechazo de sus raíces latinas en beneficio de la cultura mayoritaria de la etnia blanca.

En la década de los años setenta surge un fuerte activismo político que se concreta en el movimiento político de La Raza. Un frente de resistencia que, como Ricardo Valdés destaca, se centra en “the recognition of the legitimacy of Chicano Spanish and the interest in maintaining an identity as a Chicano” (citado en Martín 54). Desde entonces, muchas voces chicanas han recurrido a la literatura como herramienta de lucha y rebelión. Elsa Saeta destaca que:

Many of the voices in that literary *renacimiento* belong to women –by the 1990s, nearly two-thirds of the contemporary literature was being written by women. Firmly committed to challenging and redefining the gender, race, culture, and class distinctions which have historically defined Chicanos/as in the United States. (147)

Las escritoras chicanas parecen haber encontrado en la literatura una fuente de empoderamiento, pues en ella imaginan diferentes recursos y vías que posibiliten y fomenten el cambio necesario preciso para subvertir el doble sexismo en *La Frontera*, que las anula tanto por su género como por su etnicidad. En 1996, Ana Castillo (1953), la escritora sobre la que versa esta sección de la investigación, comenta en una entrevista: “I acknowledge that racism is a dynamic of our society, that sexism is a dynamic of our society, that in fact the particular society that we live in depends on racism, and on sexism, and on classism” (Saeta 139).

En consecuencia, estas autoras chicanas desean crear textos femeninos, “daring inroads into “new frontiers” ... exploring new vistas ... and new perspectives ... new dimensions” (Hererra-Sobek citada en Walter 81). De hecho, Castillo destaca en su libro ensayístico *Massacre of the Dreamers* (1995): “Chicana writers have become conscious transmitters of literary expression ... excavators of our common culture, mining legends, folklore, and myths for our own metaphors” (Saeta 147). A tal efecto, *So Far From God* (1993), su tercera novela, propone una dimensión imaginaria y una perspectiva alternativa merced a la incorporación de un elenco de presencias espectrales que cohabitan y luchan junto con los personajes vivos para eliminar el espacio liminal que habita la mestiza; esa *Frontera* aludida por Anzaldúa.

So Far nos presenta a una familia de Tomé, un pueblo de Nuevo México dejado de la mano de Dios y del interés de los políticos donde a lo largo de los años sesenta y setenta una madre, Sofía, lucha sola para sacar adelante a sus hijas, después de que Domingo, su marido, las haya abandonado. Sin embargo, todas sus hijas fallecen víctimas de la violencia que las rodea: Loca muere de SIDA, Fe sufre una muerte lenta a causa de su exposición a ciertas radiaciones en su trabajo, Caridad es asesinada por un hombre obsesionado con ella y Esperanza mientras ejerce de corresponsal de guerra en el Golfo Pérsico. Con todo, Sofía no desfallece, pues con ella viven los ectoplasmas de Loca y Esperanza, a quienes también acompaña una deconstruida Llorona. Estas presencias le ayudarán, además, a elevar su lucha doméstica al plano público y político, donde logra establecer su matriarcado.

3.2.1. La presencia espectral de La Loca Santa y la subversión del sexismo de la Iglesia Católica.

El catolicismo es un rasgo cultural profundamente arraigado en la sociedad chicana, como señala Ana Castillo poco antes de publicar *So Far From God*: “One of the guiding principles in our life is Catholicism. And as much as we try not to subscribe to it, it’s completely permeated into our psyche” (Navarro 119). En esta novela, la autora se propone poner de relieve el sexismo inherente a la comunidad chicana y, en concreto, registra el comportamiento de la Iglesia Católica, sin duda, el máximo exponente del patriarcado. Por un lado, recoge una serie de mensajes sexistas de sus santos; véase su alusión a San Agustín cuando se refiere a la placenta: “[T]hat very place that some malcriado, like Saint Augustine, had so disgracefully referred to back in the fourth century as “being between feces and urine”!” (Castillo 251-252). Por otro, muestra el abandono que sufre la chicana por parte de la Iglesia Católica. Una ausencia existencial de Dios ya evidente en el título de la novela; de ahí que Wendy Blauman destaque:

God equals the meaning of existence (...) what one does in His eyes legitimizes social norms, as though justifying Chicana second-class citizenry and jobs Chicano/as are relegated to in their new hybrid identities. These norms are formed in the Christian God’s male image. His silence (...) speaks loudly for the unprotected women who must take care of each other and their progeny. (212)

Con el fin de superar esta desatención de Dios, Castillo imagina y propone una sociedad espectral feminista que, ciertamente, desafía el catecismo, pues contradice la concepción de la realidad donde “the spirit is outside our bodies and above our heads somewhere up in the sky with God” (Anzaldúa 36). Así que recupera las creencias atávicas nativas que sostienen que el espacio después de la muerte no es el cielo ni el infierno sino el mismo de los vivos. Justifica así las presencias espectrales femeninas que habitan junto a las vivas. Ahora los espíritus no responden, como pretende el párroco de Tomé, a la pregunta: “Are you the devil’s messenger or a winged angel?” (Castillo 23), sino que se convierten en unas presencias blasfemas que participan en el día a día de Sofi y de sus cuatro hijas: Esperanza, Fe, Caridad y Loca. Por ende, elimina la dualidad entre la vida y la muerte y supera lo que Anzaldúa denomina “la conciencia de la dualidad”: “Institutionalized religion fears trafficking with the spirit world. (...) In my own life, the Catholic Church fails to give meaning to my daily acts, to my

continuing encounters with the “other world”” (37). Castillo construye una comunidad de nuevas mestizas que consigue diluir *La Frontera*, ya que favorece el dialogo y la compañía entre las chicanas, sin importar que estén vivas o muertas, pues, igualmente, charlan sobre política o cualquier otro asunto doméstico, mientras pasean o descansan.

El personaje de La Loca Santa será el encargado de representar el carácter liminal de *La Frontera*, ya que se mueve entre ambos mundos cómodamente. Esto se debe a que con tres años sufrió un ataque de epilepsia tras el cual se la consideró muerta, pero durante su entierro resucitó milagrosa y cómicamente (Castillo 23-24). Desde entonces, convive entre ambos mundos y es frecuente verla pasear junto a varias presencias espectrales, lo que incomoda a sus vecinos, que la apodan con ese sobrenombre, pues la consideran Santa por haber resucitado y retardada por hablar, supuestamente, sola. Cabe destacar que su madre y sus hermanas también la llaman así, pero no porque consideren su comportamiento negativo; es más, olvidan su nombre católico: “[B]y the time she was twenty-one no one remembered her Christian name” (Castillo 25). Por consiguiente, este apodo es una clara negación de la participación de la Iglesia en la identidad de este personaje, así como una reafirmación de su papel como interlocutora entre ambos mundos.

Nos queda la duda del número de espectros que la rondan habitualmente, aunque hay constancia de tres de estas amigas espectrales. Su primera referencia es para La Llorona: “She has been coming to see me since I was a little” (Castillo 162), “she came to see me. She always comes to see me. I don’t know her name, the lady with the long white dress” (Castillo 159). Loca no la reconoce, pero unos acontecimientos a los que se hará alusión más adelante la identifican claramente. Además, vive acompañada del ectoplasma de su hermana Esperanza (Castillo 163). Y al final de sus días, una mujer que describe como “Lady Blue” (Castillo 244), la presencia espectral de La Muerte, se encargará de cuidarla hasta que fallezca.

Así que no es de extrañar ni que después de haber muerto en el plano de la realidad hegemónica ingrese en el mundo de los espíritus, ni que su familia no se sorprenda al verla rondar habitualmente cerca de su acequia favorita, junto a la casa familiar. Castillo erige al arquetipo de la loca cuerda como el canal de comunicación espectral y llena de verdad sus mensajes: “[T]hat was the truth since Loca did not know how to lie and what might be attributed to “imagination” in others, in Loca’s case was nothing short of what had happened, like it or not” (Castillo 159).

La autora critica duramente la religión Católica en forma de parodia, pues tras la muerte de Loca, se funda una nueva religión que funciona como espejo de la católica: la asociación religiosa M.O.M.A.S (Mothers of Martirs and Saints), presidida por Sofi durante más de 38 años. Por ejemplo, a pesar de ser endémicamente feminocéntrica y andrógina, sus postulados se rigen por la paridad entre santos y santas. Es más, sólo las mujeres pueden formar parte de dicha asociación: “[T]o be a member of the M.O.M.A.S. of course you had to have issued the *declared* santo or martyr from your own womb”. Un requisito que reempodera a la matriz maternal tras los comentarios machistas de San Agustín (Castillo 251). Además, muestra una religión manifiestamente corrupta, “a circus” (Castillo 250), sustentada en la avaricia y el capitalismo a costa de la fe de sus feligreses: se organizan conferencias nacionales e internacionales, olimpiadas de verano y de invierno, se explota a los ectoplasmas y se fomenta la venta del merchandising, como “the all-time favorite –La Loca Santa and her Sisters Tarot Deck” (*ibid*). En estas reuniones, “spectators attended with high hopes and often heavy hearts to catch a glimpse of their favourite martyrs and saints” (Castillo 249), “because the santitos did, in fact, make their sometimes shy appearances at these conventions” (Castillo 250). Continúa:

But what a beautiful sight it all became at those reunions: ¡jitos from all over the world, some transparent, some looking incarnated but you knew they weren’t of you tested them in some way, like getting them to take a bite out of a taquito of something when, of course, after going through all the motions like he was eating it, the taco would still be there. Although, it really wasn’t such a respectable thing to do to test a santo, even if he had once been your own chiple child! There were some who appeared just as they were in life when they were well and others as morbidly as they looked at the time of their death, or as the M.O.M.A.S. put it, transcendence, that is, all maimed and bloody or deteriorated, if that is how they met their end. But all seemed pretty happy to be there with everybody, no matter their story in this life had been. (Castillo 251)

La Loca Santa ejerce como la presencia más significativa de esta religión, y es comparada con Cristo, pues al igual que el hijo de Dios, ella también resucita, se aparece a sus discípulos y obra milagros. De hecho, su repercusión y trascendencia serán incluso mayores, ya que muchos son los testigos de sus milagros, como “having returned from the dead before a hundred witnesses” (Castillo 193). De modo que se crea el mito, la santificación y la veneración de La Loca Santa:

La Loca did not have to appear with the stigmata or thorn marks on her forehead before her final death to prove her sainthood to no one. And, remaining as ornery after she “transcended” as in her incarnated days, she made very occasional ectoplasmic appearances at the national and international conventions— although locally, back in Tome, for a long time people *claimed* to catch sight of her by her favourite acequia where a shrine in her honor had been built by Don Domingo (“Father of the Saint”), shortly after her burial. (Castillo 248)

No cabe duda de que la literatura chicana ofrece un espacio para imaginar nuevos mitos, que refuercen la toma de conciencia de la mestiza. En esta ocasión, Castillo ofrece una paródica farsa de la mitología católica acorde con una institución feminista que duplica las contradicciones, la corrupción, la hipocresía y, sobre todo, la profunda desigualdad de la mujer en la religión católica. Para ello, recurre a una espectrografía imaginativa y distinguidamente chicana que registra con altas dosis de humor e ironía.

3.2.2. La presencia espectral de Esperanza y la dislocación de la identidad de la chicana.

Imelda Martín señala que la chicana debe construir una identidad “basada en la agridulce realidad de vivir entre dos culturas, la mejicana y la anglo-norteamericana, beneficiándose y sufriendo de ambas al mismo tiempo” (76). En *So Far From God*, Ana Castillo juega con varios arquetipos que representan el éxito o el fracaso de la configuración de la identidad transcultural. En el caso de las dos hijas mayores de Sofi, Esperanza y Fe, presenta dos modelos de identidades híbridas que, si bien persiguen el sueño americano, se enfrentan a su dislocación de manera diametralmente opuesta. Por un lado, Fe simboliza a la chicana asimilada en la cultura norteamericana que, en consecuencia, ha optado por rechazar su identidad latina; de ahí que se caracterice por ser capitalista y consumidora, ambos rasgos propios de la sociedad norteamericana, en la que sólo encuentra decepción, y finalmente una muerte horrible fruto del racismo.

Por el contrario, Esperanza es el arquetipo de la nueva mestiza, la mujer chicana capaz de entrelazar su identidad individualista americana con su identidad colectiva mejicana, tanto en el plano familiar como en el comunal. Aun así, es consciente de “her personal sense of displacement in society” (Castillo 39). A grandes rasgos, Esperanza es

fuerte, valiente y emprendedora: “[T]he kind of woman that no town was big enough for no matter what category one might put her in” (Castillo 46). Es más, parece haber conseguido su sueño americano particular, pues se convierte en una periodista de renombre, de rostro es relativamente famoso, que ha escalado profesionalmente hasta presentar las noticias (Castillo 35). A diferencia del profundo desarraigo de su hermana, no rechaza en ningún momento ni su identidad mejicana ni sus orígenes, por ejemplo, decide aceptar un trabajo como corresponsal de guerra sólo tras haber confirmado previamente que su madre ya no necesita su ayuda: “[I]t was pretty clear to her that there was no need of her on the homefront. Her sisters had recovered” (Castillo 46). Este gesto destaca su preocupación y su implicación en el bienestar familiar.

En el ámbito público, Esperanza representa a la chicana rebelde y activista política de los años setenta, pues la autora recrea el surgimiento del Movimiento Chicano de la Raza, donde ella misma participó, y la erige como uno de sus líderes. Cabe destacar que este alter ego autoral también encaja con la definición de la mujer chicana de Anzaldúa: “Stubborn, persevering, impenetrable as stone, yet possessing a malleability that renders us unbreakable, we, the mestizas (...) *will remain*” (énfasis mío 63-64), pues se la describe como “tenacious” (Castillo 187), “stubborn” (Castillo 205) y “a know-it-all” (Castillo 164). En suma, Esperanza desea mejorar su futuro y el de las chicanas a través de su activismo: “Esperanza, the most liberated of the sisters, devotes the energy of her college years to the Chicano Movement. She lives her life as a glowing example of La Raza Politics, working to better the lives of her people” (Sirias y McGarry 84).

Sin embargo, Castillo muestra cómo a pesar de que Esperanza crea un espacio propio, éste no es el adecuado, ya que no lo establece en su hogar sino en el mundo norteamericano: una sociedad que engloba los valores patriarcales y racistas a combatir. Así que a pesar de ser consciente del peligro que correrá su vida, Esperanza acepta una ominosa oferta de trabajo que la sitúa en la guerra del Golfo como corresponsal para Washington. Una decisión terrible, ya que allí será capturada, torturada y asesinada.

Ahora bien, Esperanza no acepta ese trabajo para asimilarse ni tampoco para triunfar en el mundo de hombres blancos, sino a causa de un bloqueo. Sabe que puede morir allí y aceptar el puesto le aterroriza, como reconoce su hermana Loca: “She is afraid (...) we should keep her home, Mama” (Castillo 47); no obstante, es víctima de una condición nerviosa común en los sujetos con identidades dislocadas, que Lanza denomina “psychic paralysis” (69), Fanon “zona de inestabilidad oculta” (citado en

Walter) y Anzaldúa “shutting down” (20). Ésta última se refiere a dicha reacción en la mujer chicana: “Alienated from her mother culture, “alien” in the dominant culture, the woman of color does not feel safe with the inner life of her self. Petrified, she can’t respond, her face caught between los intersticios, the spaces between the different worlds she inhabits” (*ibid*). En otras palabras, ninguna de las dos opciones posibles se ajusta a sus necesidades, puesto que quedarse en casa tampoco es viable por dos motivos: en primer lugar, había rechazado una oferta de trabajo anteriormente (Castillo 34), así que no puede volver a negarse; de ahí que señale resignada: “[I]t’s part of my job” (Castillo 48). Tampoco desea quedarse en su pueblo, donde los valores culturales anulan la agencialidad de la mujer que a ella tanto le ha costado conseguir. Como destaca Carmela Lanza:

Esperanza is deceived by the male values that dominate the outside world in the novel; in turning from the female world of her home (...) to the male world of war, she is moving towards self-destruction. (...) It is ironic (or maybe not so ironic) that Esperanza, in choosing the male hero as her model-leaving home, participating in a patriarchal institution, war, because -is really choosing torture and death. (69)

En coherencia, su decisión la conduce a una muerte sin sentido, “the reader is left without any hope or, better yet, “Esperanza,” of finding redemption in this character’s demise” (Sirias y McGarry 84).

Aunque el ejército “never produced a body for her to bury” (Castillo 243), Castillo le confiere el derecho de regresar a casa rescatándola como espíritu. Así, su muerte cobra sentido. Su compromiso familiar, político-social y feminista justifican que esta mestiza “*will remain*”, ahora reubicada imaginariamente en el espacio familiar sobrenatural. En contraposición, el personaje aculturado de Fe no tendrá esa opción: “Fe died, she did not resurrect as La Loca did at the age of three. She also did not return ectoplasmatically like her tenacious sister Esperanza. Very shortly after that first prognosis, Fe just died. And when someone dies that plain dead, it is hard to talk about” (Castillo 186); “Fe (...) was really dead. And you couldn’t bring back something that was so dead” (Castillo 205). La cultura hegemónica occidental en la que se ha asimilado choca frontalmente con la realidad integradora atávica de la que se apropian las chicanas.

La vuelta de Esperanza como espíritu es el revulsivo contra la corrupción política del sistema americano, pues desde que desapareció, “the nearest to an answer

that the family had ever been given by the military was that Esperanza and her colleagues were surely kidnapped when they got too close to enemy lines” (Castillo 158). Ahora, se les informa de su fallecimiento sólo mediante una carta y el hermetismo en torno al crimen impide que la familia se crea totalmente su contenido:

[T]he official letter was delivered by two Army privates (...) it gave no details. Esperanza had been disappeared for months, long after the great but brief war was over. (...) In the official letter the Army said that through resources which it could not reveal, it had confirmed that Esperanza and her colleagues were all dead. (Castillo 159)

Es más, no se realiza ninguna investigación, sino que se pone fin a lo ocurrido con la entrega de una medalla: “Esperanza died an American hero, the letter said. Even though she had been a civilian (...) Sofi was taken to Washington, D.C., to receive a medal posthumously awarded to her daughter” (*ibid*). Consecuentemente, la familia de Esperanza pide explicaciones y ayuda a sus representantes políticos:

The people in Washington D.C. knew a lot more than anyone else ever would about what had happened to Esperanza and the other reporters she was with, and even though the Army officials claimed to know for a fact that she was dead they also claimed to not be able to locate her body so as to send it home.

Sofi and Domingo had gone to Washington, D.C., three times to talk to officials, thanks to the neighbors who help raise the money for each trip. First they were sent to one office, then to another. (...) [N]o one had an answer. Each time Esperanza’s parents returned more frustrated and sadder than when they left. Although in their hearts they never gave up yearning to locate their daughter’s body, without no one important enough on their side to help them do it, Esperanza’s missing body remained a mystery. (159-160)

Esta familia, perteneciente a una comunidad marginal y pobre, no tiene fuerza económica que respalde la búsqueda y la localización del cadáver, de modo que su necesidad de descubrir la verdad sobre la muerte de su hija quedará desatendida y rápidamente olvidada. Así, se evidencia que el sistema americano, deshumanizado y corrupto, desatiende sus obligaciones y sus deberes cuando se trata de responder ante los derechos de los ciudadanos subalternos. En este episodio, concretamente, resuena con fuerza el título de la novela en la cabeza del lector, máxime cuando Sofi reflexiona sobre su ostracismo social, y que resume en su posición social “so poor and forgotten” (Castillo 139). Una expresión que encaja perfectamente con el título de la novela, *So*

Far From God; de hecho, Castillo recoge la cita completa: “So far from God –So near the United States” de Porfirio Díaz, el dictador de Méjico durante la Guerra Civil mejicana, como epígrafe de la novela. En suma, aunque legalmente sean ciudadanos estadounidenses, los habitantes de Tomé no tienen representación alguna en Washington. Es más, debido a que Nuevo Méjico es uno de los estados más pobres de EEUU, esta expresión popular ha derivado en otra: “So far from Mexico, so close to Texas”. Una clara confirmación de la existencia del intersticio residual que Anzaldúa llama *La Frontera*.

La presencia espectral de Esperanza regresará empoderada para revertir el desinterés de los políticos, solucionar la falta de información entorno a su muerte e informar a su madre de la verdad, para así aliviar su dolor. Por tanto, se transforma en un espíritu activo y dueño de sus propias decisiones, es decir, supera al fin su bloqueo. Como Lanza destaca: “Once Esperanza becomes a spirit, she is no longer a victim or an object of the white world” (69). Para tal fin, se apoya en el elenco de mujeres que viven en su hogar y que significan la comunidad espectral xicanisma. En concreto, se comunica con el espíritu de La Llorona, que a su vez se lo notifica a La Loca, en quien Sofi aprecia un comportamiento más extraño de lo habitual: “[R]ound and round at a dizzying rate she went, looking down at the ground, apparently distressed...looked terrified. Her red-toasted dirty cheeks were tear-stained and Loca threw her arms around her mother, glad to be rescued” (Castillo 156). Entonces, Loca le informa:

She came to tell me that la Esperanza is died. (...) I didn't see her for a long time, but she came a Little while ago and told me that Esperanza won't never be coming back because she got killed over there. Tor...tured. (...) And so that's how Sofi first learned that her eldest sister daughter had indeed been killed. (Castillo 158-159)

Y poco después añade: “[S]he wanted you to know, Esperanza wants you to know” (Castillo 162). Por fin, Sofi sabe que su hija murió tras ser torturada y que vuelve a casa, pues el cambio verbal de “wanted” a “wants” señala su continuidad la familia.

Así pues, Esperanza reincorpora su hogar a su identidad imperialista gracias a haber recurrido a su familia. De este modo ha podido construir una identidad transcultural que le permite regresar a casa y unirse a Loca y La Llorona: “[D]own by the acequia conversing with Loca and another equally dubious figure” (Castillo 163).

Además, la joven espectral encuentra consuelo en los brazos de su madre tras haber sufrido una muerte horrible: “Sofi also saw Esperanza down there. And once, although she had thought at first it was a dream, Esperanza came and lay down next to her mother, cuddled up as she had when she was a little girl and had had a nightmare and went to be near her mother for comfort” (*ibid*).

3.2.3. La revisión de la leyenda de La Llorona y la subversión de la pedagogía sexista.

Una característica de las narrativas sobre identidades híbridas radica en la reinterpretación de los mitos y las leyendas populares, pues sirven para recordar y demostrar que la cultura es un concepto dinámico y, por tanto, abierto al cambio (Martín 57). En la tradición chicana, su relectura forma parte de “un proceso transculturador que supone el resultado de la transformación de la cultura impuesta por el colonizador a estos sujetos chicanos, neocolonizados, mediante la incorporación de elementos heredados de la tradición” (Martín 78). Estas revisiones aparecen en gran parte de la literatura chicana contemporánea, tanto masculina como femenina, con el objetivo de configurar una identidad propiamente chicana, donde nuevos mitos reflejen “a synthesis of all the Anglo-Saxon and Mexican traditions and can be defined in various ways since the mythical Chicano partakes of both traditions” (Elizondo citado en Martín 57). La libertad de releer los mitos según sean los intereses autorales ofrece innumerables reinterpretaciones, pero como Castillo señala: “What we are conscious of is that our reality is vastly different from that of the dominant culture and by any measure worth considering” (citada en Martín 57).

A tal efecto, revisita varias historias del folklore mejicano en *So Far From God*, como La Malogra (Castillo 77-78), aunque será particularmente interesante para esta investigación, su reinterpretación de La Llorona; seguramente la leyenda mejicana más conocida mundialmente. Cabe señalar que esta figura popular ha ocupado previa y posteriormente las páginas de numerosas escritoras chicanas, como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros o Alma Luz Villanueva con el fin común de combatir el doble sexismo. Estas autoras proponen “la reescritura de estos mitos como modelos de feminidad, (...) las reclaman como herencia de sus antepasadas y se rebelan contra el contenido negativo con el que la estructura patriarcal, la Iglesia al frente, ha cargado a estas

figuras femeninas a lo largo de la historia” (Martín 58). Por tanto, su inclusión en *So Far* favorece su perpetuación como parte del legado del feminismo chicano. En concreto, Castillo nos acerca a esta mujer mediante la reinterpretación de dos de sus personajes femeninos, Esperanza y Sofi, que contrarrestan la negatividad a ella adscrita en su paso de generación en generación.

Así, madre e hija encuentran en ella a una “figura femenina respetada y que ejerce un poder en la cultura chicana” (Martín 79), y la dotan de un significado político. La relectura de Esperanza resulta cuanto menos innovadora e imaginativa, puesto que la realiza desde su posición espectral, ciertamente, una gran transgresión de los límites impuestos por la lógica falocéntrica. En particular, el ectoplasma denuncia el maltrato que la Llorona ha sufrido: “[A] woman who had been given a bad rap by every generation of people since the beginning of time” (Castillo 162-63) y recuerda que en un principio, “(before men got in the way of it all) may have been nothing sort of a loving mother goddess” (Castillo 163). Por ende, la autora rescata y transgrede la versión masculina de la cultura mejicana con respecto al mito, según el cual es etiquetada como mujer perversa. Además, Esperanza comunica su asesinato a su madre a través de La Llorona, ahora, por tanto, una figura femenina empoderada y positiva: “So it was she whom Esperanza sent to deliver the news to her dear mother in Tome. (...) [K]nowing by then that La Llorona was on a first-name basis with her little sister who had always hung out by the acequia” (*ibid*). De este modo, Castillo trasvasa e incorpora el mito mejicano a la realidad norteamericana actual, y convierte con tintes humorísticos a La Llorona en una “Chicana international astral-traveler” (Castillo 162).

El maltrato de La Llorona es similar al que recibe Esperanza, dado que la violencia machista funciona como el denominador común entre ambas, un vínculo que justifica la elección por parte de Esperanza de proclamar a esta figura mítica como su canal de comunicación. De hecho, Carmela Lanza destaca:

It is no accident that the dead Esperanza communicates with La Llorona (...). While she lived, Esperanza was also given a “bad rap.” But in death, La Llorona is revisioned and so is Esperanza. Both are liberated from the boundaries of white culture. Both can finally return home-and the home can be a river or a mother's arms. (69)

Asimismo, hemos de destacar la afinidad maternal entre Llorona y Sofi, ya que ambas pierden a todos sus hijos. Al convertir a esta figura del folklore en la intermediaria entre el espíritu de Esperanza y Sofi, Castillo reclamaría a una Llorona

que honrase a sus hijos. De hecho, Sofi se encarga de deconstruir la mitología sexista en torno a la leyenda, para después reconstruirla como un modelo emblemático femenino, poderoso y maternal. La matriarca conoce la leyenda por boca de su padre: “[S]he only knew what her father had told her, that La Llorona was a bad woman who had left her husband and home, drowned her babies to run off and have a sinful life, and God punished her for eternity” (Castillo 161). Un claro indicador de la intencionalidad masculina de perpetuar un legado y una pedagogía sexista. Como Domino Pérez indica: “[F]or many familiar with the tale, La Llorona is a woman who traditionally serves as a cultural allegory, instructing people, primarily women, how to live, act and function within specific established social mores” (citada en Martín 82). Sin embargo, Castillo desmonta el mito con altas dosis de ironía cuando Sofi contraviene la versión patriarcal del mito con la propia lógica del catolicismo, la institución patriarcal por excelencia:

The Church taught that when people die every soul must wait for the Final Day of Judgement, so why did the Llorona get her punishment meted out so soon? Sofia used to ask herself this when her father first told her this scary bedtime story. She was not afraid to go to the río alone to swim; she didn't believe in La Llorona. (Castillo 160-161)

Merced a la revisión casi paródica del mito, que desmonta al patriarcado con sus propias armas, Castillo conseguirá que esta figura logre transgredir y revertir su pedagogía sexista. Sofi demuestra la exageración sexista y desmedida del mito pues explica que las chicanas forman parte de una comunidad femenina caracterizada por la sororidad, de modo que la reacción desmedida de La Llorona no resulta creíble:

Sofi had not left her children, much less drowned them to run off with nobody. On the contrary, she had been left to raise them by herself. All her life, there had always been at least one woman around like her, left alone, abandoned, divorced, or widowed, to raise her children, and none of them had ever tried to kill their babies. (Castillo 161)

Y continúa su razonamiento: “She did hear of something like that once (...), and not to make any excuse for such a woman, the mother was only human and anyone is capable at some point when pushed into a corner like a rat to devour her babies in order to save them” (Castillo 161-162). Por ende, incluso justifica el infanticidio como un mecanismo de amor maternal cuando existe un peligro inminente. Coherentemente, se niega a participar en el traspaso de este legado sexista a sus hijas; de ahí que leamos que

a Loca “no one had ever told her the legend” (Castillo 160) y que, por tanto, no la identifique en su amiga espectral, sino que al verla por primera vez: “Sofia discovers La Loca’s playmate by the acequia has an uncanny resemblance to the legendary Llorona” (Castillo 10, 163).

Tras haber desmontado la leyenda, Sofi recupera otras versiones anteriores, que su abuela materna, oriunda de Méjico, le dio a conocer. Así, el lector aprende que antes de ser reformulada por el patriarcado, La Llorona había embebido otras identidades, como la de una diosa vampiresa que cazaba hombres, una diosa que robaba niños de sus cunas, y la patrona de las mujeres que mueren al dar a luz:

The land was old and the stories were older. Just like a country changed its name, so did the names of their legends change. Once, La Llorona may have been Matlaciuatl, the goddess of the Mexica who was said to prey upon men like a vampire! Or she might have been Ciaupipiltin, the goddess in flowing robes who stole babies from their cradles and left in their place an obsidian blade, or Cihuacoatl, the patron of women who died in childbirth, who all wailed and wept and moaned in the night air (...).

Her mother’s mother had been from old Mexico and Sofi knew a little about the antiquity of this tale. (Castillo 161)

Estas versiones ancestrales corresponden con el legado y la visión femenina y feminista que Castillo quiere proponer para la memoria histórica femenina de las chicanas, pues estas figuras combinan las preocupaciones y las dificultades a las que se enfrenta la chicana de hoy en la sociedad norteamericana.

3.2.4. La presencia espectral de Esperanza y la reconfiguración de la identidad de la chicana.

Como se mencionó anteriormente, Ana Castillo formó parte activa del Movimiento Latino de los años setenta, y como refleja en *Esperanza*, se sintió frustrada tras comprobar el profundo machismo de sus compañeros:

As a political activist from El Movimiento Chicano/Latino, I had come away from it with a great sense of despair as a woman. Inherent to my despair, I felt, was a physiology that was demeaned, misunderstood, objectified, and excluded by the politic of those men with whom I had

aligned myself on the basis of our mutual subjugation as Latinos in the United States. (Navarro 124)

Sus años como activista política le sirvieron para concienciarse de hasta qué punto el doble sexismo golpea a las chicanas. Así, defiende que las mujeres no pueden dejarse vencer por la apatía, sino que deben ser visionarias:

If we're afraid to have a vision ... if we're afraid to speak up. In other words, if we submit ourselves to apathy, it is not going to stop the inevitable doom of our society, of our civilization, of our globe. So we have to do something. We have to have a vision. We have to believe in our intuitions. We have to speak up locally and nationally. (Saeta 149)

Por ello, participa en la lucha feminista chicana, una política social que denomina “xicanisma”, y cuya clave reside en la “concientización”, otro término que acuña para referirse a la toma de conciencia de la mujer chicana sobre su propia opresión. Una vez dado ese paso, la chicana debe huir de acomodarse en su etnicidad tanto como de asimilarse en el mundo blanco, es decir, debe ser disruptiva y perseguir un cambio radical. Particularmente, Castillo postula que el feminismo chicano debe alejarse del feminismo blanco liberal, pues entiende que la sociedad patriarcal no es un modelo válido y, por tanto, no se debe sustituir por otro idéntico femenino pero masculinizado. En cambio, propone eliminar el sistema hegemónico para posteriormente establecer uno feminista:

We are women who go way beyond survival. We don't just exist. We have great faith and optimism in the future (...). My projection of our future is that it's not so much for us to assimilate and be accepted by society, but for us to bring society to the fold, bring the dominant society, bring men of all backgrounds, to our way of thinking because we have in our psyches, and in our bodies, and in our memories, and in our histories ... everything possible to make a different world. That's why I believe it's about bringing society to us not for us to be accepted and become part of a civilization and a society that is marching very quickly on its way to destruction. (Saeta 148)

So Far From God recoge la propuesta política de su autora, su alterideología, donde el cambio radical y la mejora se puedan legitimar como solución a la opresión actual. Para tal fin, recurre a la espectralidad, pues como se ha mencionado anteriormente, crea una contra-realidad atávica integradora, donde las chicanas vivas

conviven con los ectoplasmas de las muertas. Es decir, imagina una contra-sociedad que no sea un espejo de la patriarcal sino una propuesta mejorada. Específicamente, incorpora los ectoplasmas de Loca, Llorona y Esperanza a la vida cotidiana de la familia. Una propuesta radical que no por ello deja de ser creativa, imaginativa y transformadora.

Con estas presencias en el plano doméstico, se combate, por un lado, el individualismo y la vida nómada de la sociedad norteamericana, lo que demuestra la importancia que tienen las raíces para la comunidad chicana. Como Gloria Anzaldúa señala: “The hybrids’ refusal of individuation empowers them to agency as a community to resist the hegemony not only in reacting to it but also by opening a new creative space in the border zone” (citada en Yuval-Davis 59). Por otro, las instituciones de la familia y la comunidad chicanas se reconfiguran: el hombre ya no es el epicentro, sino la mujer: el intersticio espectral es un espacio feminizado.

Castillo sitúa al espectro de Esperanza en esa contra-sociedad feminista, pues su presencia representa la resistencia de la mujer chicana:

[S]tubborn as she had always been, was still around. She was not only around La Loca, appearing occasionally by the acequia, and to other people, like Sofia and doña Felicia in their dreams, but she really talked pretty plainly to Caridad. So it was hard for Caridad to miss her older sister, having become closer to her after death than in life. (Castillo 205)

Además, la autora convierte el espacio residual de *La Frontera* en el entorno perfecto donde establecer el diálogo que promueva la toma de conciencia política, la “concientización” de las mujeres de la familia. El ectoplasma de Esperanza es el elemento clave para su consecución, pues reincide en el mensaje activista que apoyaba en vida y así da continuidad a la lucha por la causa chicana. Observamos que conversa y debate con Caridad sobre la necesidad de la inconformidad ante la mala política estadounidense:

La Caridad over in the trailer complex (...) was having long discussions, even if mostly one-sided, with Esperanza about the war, about the president’s misguided policies, about how the public was being fooled about a lot of the things that were going on behind that whole war business, how people could get some results by taking such measures as refusing to pay taxes. (Castillo 163)

Ciertamente, si Esperanza no consiguió lidiar con su identidad híbrida en vida, ahora su espectro muestra su compromiso social, “the ongoing effort to resist conformity to racial and gender limitations; to resist invisibility and powerlessness by engaging with the most urgent issues that face Chicanas” (Madsen citada en Martín 85). De modo que empodera a las mujeres de su entorno, pues les ayuda a redefinir su identidad, “her actions represent a call for women to rebel against patriarchal practices” (Syrias y McGarry 87). En definitiva, se convierte en el agente de la propagación de la agenda xicanisma y genera la fuerza motora para el cambio en las mujeres de su familia.

Además, el espectro extiende su mensaje al plano público, donde alguna vecina incluso muestra indignación porque la hija mayor de Sofi no se le aparece a ella. Tal es el caso de Felicia, la curandera, quien recrimina a Caridad: “why doesn’t your sister come to talk to me? (...) What a know-it-all that sister of your was ... and still is! Dios sabrá, how much I could tell her about all the wars and injustices I witnessed!” (Castillo 164). Esta queja recoge cómo siempre desde el tono desenfadado de la autora, los habitantes de la comunidad chicana no sólo no se sorprenden ante las presencias espectrales, sino que quieren participar de esta cosmología, que aúna la visión del mundo de los nativos y de las chicanas feministas. Sin duda, un planteamiento de hibridización imaginativo, que concommita con las reivindicaciones del sociólogo Jan Nederveen Pieterse, que cree necesario establecer un sistema antiglobalizador: “As underlying the processes of globalization which are taking place today in the world, rather than the more common model of globalization which tends to portray it as growing homogenization” (citado en Yuval-Davis 60).

La presencia espectral de Esperanza influirá considerablemente a su madre, pues visibiliza la fuerza, el coraje, el desafío y la rebeldía inherentes a ella, hasta el punto de calar hondo en Sofi. Así, logra el despertar del activismo xicanisma en ella, lo que recodifica su identidad chicana. Hasta entonces, Sofi había simbolizado a la mujer chicana sufridora del doble sexismo, no sólo como esposa, ya que su marido la abandonó (Castillo 41) y años después regresó para casi arruinarla (Castillo 215), sino también como madre, pues pierde a sus cuatro hijas víctimas del sistema misógino y blanco del que no recibe ninguna ayuda, a pesar de ser su causante directo. De modo que desafiando la lógica falocéntrica, en lugar de seguir la hija los pasos de la madre, el orden se invierte y es Sofi quien continúa los pasos de Esperanza alentada por su ectoplasma, ya sea en la lucha contra su propia opresión: “Sofia, who would never again

let her husband have the last word” (Castillo 10) hasta que le echa (Castillo 215), como contra el imperialismo que asfixia a su comunidad marginal.

En suma, el espíritu de Esperanza inspirará la evolución de Sofi, que alcanza una visión feminista del mundo y se aplica la teoría xicanisma; de ahí que logre construir una identidad transcultural y que entienda la vida como “a state of courage and wisdom and not an uncontrollable participation in society” (Castillo 250). Por eso, además de representar el poder religioso como la presidenta fundadora de M.O.M.A.S., Sofi también se convierte en la mayor autoridad política e instaura su matriarcado como alcaldesa de Tomé (Castillo 185). Desde ese espacio político, pone en práctica los presupuestos de la agenda xicanisma, que postula la incorporación de los hombres y de diferentes etnias. Esta alcaldesa sustituye la sociedad patriarcal por una contra-sociedad que elimina la opresión en todas sus facetas. Por tanto, la visión de Castillo, significada por su alter ego espectral, se impone y se legitima, pues redefine un mundo donde es posible vivir, pensar y relacionarse de acuerdo con una ética feminista basada en la justicia y la equidad.

3.3. Presencia espectral, etnicidad y feminidad: conclusiones.

La construcción de la identidad híbrida chino-americana y chicana es un proyecto complejo, máxime cuando se es mujer, pues no sólo hay que encontrar el espacio personal dentro de dos culturas, sino que además se debe combatir el sexismo endémico de ambas. Esto lleva a Maxine Hong Kingston y Ana Castillo a reflejar en sus textos el estado de parálisis y de crisis identitaria en que ellas mismas se han visto sumidas a lo largo de su vida. Particularmente, representan este proceso de autoconocimiento, de lucha y de continua renegociación en dos personajes con claros tientes autobiográficos: la narradora de *The Woman Warrior* y Esperanza en *So Far From God*.

Para ambas, la espectralidad es el mecanismo mediante el cual se concluye que los únicos rasgos distintivos y válidos que las empoderan son su feminidad y su interconexión con las demás mujeres de su etnicidad. En concreto, recrean una cosmología integradora, donde las mujeres vivas y los espíritus de las fallecidas colaboran en una revisión cultural claramente diferenciada y contrapuesta del mundo occidental. Kingston sitúa en un mismo marco espacio-temporal a la narradora y a su tía paterna, a quien recupera como espectro. Así, demuestra que la anulación de la voluntad de la mujer china repercute y se perpetúa en la mujer chino-americana, pues los valores patriarcales hegemónicos del país del sol naciente emigran a Estados Unidos. Para justificar y autorizar la existencia de la presencia espectral, la autora se nutre de un sincretismo estratégico, que aúna las creencias religiosas budista y taoísta sobre la existencia de los fantasmas del hambre; unos espíritus que tras haber muerto con deshonor, serán rechazados por sus ancestros y por sus familiares vivos, y no podrán renacer. Además, debemos recordar que el misticismo chino favorece que los mitos y las leyendas del folklore se respeten de manera saludable. Ana Castillo se apropia de la

creencia atávica indigenista, que como se ha señalado en otras ocasiones en esta investigación, concibe a los espíritus como parte integrante de la realidad de los vivos. Así, recupera a dos personajes fallecidos, La Loca y Esperanza, que regresan espectralmente para formar parte de una comunidad femenina y feminista, contrapuesta tanto a la alienación que el individualismo del mundo blanco genera en las mestizas como al doble sexismo que padecen. Así pues, Kingston incorpora el espectro de su tía desde la cultura de su propia etnicidad, mientras que Castillo recurre a una cultura externa. Si la chino-americana aboga por recuperar la complementariedad entre los sexos, la chicana, más radical y casi dos décadas después, desea modificar el sistema hegemónico, que aboca a la mujer al padecimiento del doble sexismo. Por ello, no puede llevarlo a cabo desde dentro de su etnicidad.

En lo que concierne a los personajes de No-Name y de Esperanza, las autoras muestran a dos mujeres que mueren víctimas de un sistema que no sólo no las representa, sino que las ignora y ostratiza. El fantasma de No-Name significa la espectralización de las mujeres que además de ser víctimas de abusos sexuales, son después repudiadas por su familia y por su comunidad cuando dan a luz a tenor de esas violaciones. Paradójica y cínicamente, se las acusa de deshonor y de traición y en el caso particular de la tía de la autora, dicha reacción provoca su suicidio, lo que pone de relieve que así sólo se beneficia la propagación de la violencia sobre la mujer y de la misoginia, como denuncia Kingston. Esperanza también sufre una muerte horrible y sin sentido tras haber fracasado en la negociación de su identidad, a causa de la misoginia y del racismo que la rodean. Sin embargo, significa la conciencia de la nueva mestiza, ya que se implica en el bienestar de su familia y en el de su comunidad; véase su protagonismo como líder de las reivindicaciones de los derechos civiles del movimiento chicano de La Raza. Así, se justifica su retorno como ectoplasma, pues es merecedora del cariño y amor de las mujeres de su entorno; sentimientos que contrarrestan su asesinato como corresponsal de televisión en la Guerra del Golfo. En contraposición, Castillo muestra cómo Fe, paradigma de la mujer asimilada en la cultura dominante, no tiene opción de volver como espíritu, pues su aculturación impide su retorno espectral.

En consecuencia, la recuperación de No-Name y Esperanza como presencias espectrales sirve a una ética femenina y feminista alternativa. No atiende ni a la lógica ni a la razón de los valores tradicionales patriarcales. Kingston es una pionera en este terreno, dado que *The Woman Warrior* es anterior a los escritos de Julia Kristeva, Carol Gilligan, Sarah Ruddick o Virginia Held; de ahí que su ética se aplique en un espacio

íntimo, personal y privado. Sin embargo, Castillo expande esta moral inherente al género femenino al ámbito público, pues su novela es posterior a los postulados de estas filósofas. Cabe aludir cómo Kristeva en “El tiempo de las Mujeres” (1979) exige una nueva ética femenina (364), sujeta a unos contravalores radicalmente diferentes de los masculinos. De hecho, señala que la mujer moderna es aquella que rechaza la ética masculina: “[H]oy las mujeres afirman que ese contrato sacrificial ellas lo experimentan de mala gana. A partir de esto, intentan una revuelta que para ellas tiene el sentido de una resurrección. (...) O bien una innovación cultural” (355). Esta nueva ética es absolutamente necesaria para la pensadora búlgara: “Las desigualdades, las desvalorizaciones, las subestimaciones, las persecuciones incluso hacen estragos aun y la lucha contra ellas es una lucha contra los arcaísmos. La causa no está por ello menos extendida, el principio está admitido, falta romper las resistencias” (356).

Tres años después de ese texto revolucionario, la educadora de Harvard Carol Gilligan publica sus investigaciones sobre la Ética del Cuidado, en las que se apoya para plantear los postulados de esta filosofía, que recoge que el género femenino se rige por una ética diferente de la masculina, sustentada en la sororidad y la empatía. A tal efecto, los espectros de Esperanza y Loca no sólo forman parte de una contra-sociedad, donde ayudan, informan y acompañan las mujeres vivas; además, son las dos columnas sobre las que se erige una nueva composición del sistema político y religioso, que modifica y altera el funcionamiento de Tomé, Nuevo México. Esperanza, como se señalaba anteriormente, significa la conciencia de la nueva mestiza y su presencia espectral posibilita la concientización de las mujeres de su entorno; véase su hermana Caridad, su vecina Felicia y, especialmente, el empoderamiento de su madre. Tras años de opresión a causa del sexismo y del racismo, la continuidad de la resistencia de Esperanza incita a su madre a convertirse en la alcaldesa, poniendo en marcha un sistema gubernamental feminista, beneficioso para todos los chicanos sin importar su género. Consecuentemente, la implicación política de Esperanza, antes y después de morir, es la vía a través de la cual Castillo presenta su alterideología.

Por otro lado, Castillo recupera al espectro de Loca para convertir a esta “loca cuerda” en el símbolo representante de una nueva religión. Así, realiza una caricaturizada inversión del funcionamiento sexista y capitalista del sistema hegemónico patriarcal por excelencia: la Iglesia Católica. En concreto, recurre al sentido del humor para sustituir a Jesucristo por Loca, que también ha renacido pero que

cuenta con más testigos y seguidores, y que se establece como icono de una religión hembrista y andrógina, que lejos de ofrecer un culto, funciona como un espectáculo.

Por último, ambas autoras anulan dos modelos prefigurados de comportamientos femeninos que propagan una pedagogía misógina mediante ciertos mitos y leyendas, que emigrarán a Estados Unidos. En el texto de Kingston, No-Name representa el mito de la mujer desobediente que prioriza su deseo individual a la estabilidad de la comunidad. Este relato didáctico previene a la narradora de los peligros del sexo prematrimonial, refuerza el deber de la sumisión femenina a los dictámenes patriarcales y atemoriza a las más rebeldes, pues muestra las consecuencias alienantes que padecerían en caso de deshonorar a sus familias. La autora transforma este mito negativo machista en otro más antiguo, popular y, sobre todo, feminista: La leyenda del ahogado, cuya temática versa sobre la opresión de la mujer china, y por añadidura, tanto el fantasma como su víctima son mayoritariamente figuras femeninas. Así, se explica la presencia espectral de No-Name, pues tras haberse suicidado tirándose en un pozo, ahora su fantasma viaja a Estados Unidos para atemorizar a su sobrina; no obstante, la narradora exorciza al espectro cuando denuncia el crimen que se cometió contra ella y así la libera para que pueda renacer. Asimismo, Castillo se apropia del espectro de La Llorona, la leyenda más reconocida y popular del folklore mejicano, que transporta a EEUU. En este caso, también se subvierte su significación como modelo portador del sexismo mediante la revisión de los orígenes no machistas del mito, que demuestran cómo los hombres decidieron transformar esta leyenda para inculcar la misoginia.

A continuación, tanto Kingston como Castillo desmitifican y (re)personalizan a estos dos espectros que como símbolos abstractos carecen de voz propia. Les otorgan una identidad imaginada, contemporánea y asincrónica que concatena, revierte y beneficia a las mujeres chino-americanas y chicanas de la actualidad. En lo concerniente a No-Name, Maxine imagina la historia de su tía y le apropia dos identidades: la mujer fatal y la mujer enamorada. Así, defiende la independencia y la feminidad de la mujer china y chino-americana. En el caso de La Llorona, Castillo reconfigura su identidad cuando la personaliza como otro miembro espectral que participa, ayuda e informa a las demás mujeres de esta contra-sociedad femenina y feminista. Particularmente, se describe a La Llorona como una mujer chicana que no mataría a sus hijos, por muy adversas que fueran las circunstancias. Es más, se defiende que en el caso de que una madre mestiza acabase con la vida de sus hijos, sería por una causa justificable así como por evitarles un mal mayor.

4. Presencia espectral y masculinidad

La hegemonía occidental ha espectralizado la feminidad y la etnicidad con el propósito de perpetuar su sistema y su logia, profundamente androcéntricos. En consecuencia, las autoras han recurrido a la larga tradición literaria de la espectropolítica para visibilizar una marginalidad transétnica. Por ello, también es relevante analizar la postura autoral con respecto a la relación de los personajes masculinos y las presencias espectrales. Así, se espera detectar, discriminar y determinar las distintas conexiones establecidas con ellos.

Cabe subrayar que no se pretende analizar el conflicto entre masculinidad y patriarcado, sino poner la mirada en quien ejerce la violencia, es decir, en los victimarios. Tampoco resulta factible recoger la relación entre la espectralidad y la etnicidad blanca, puesto que el pensamiento occidental descarta y niega la existencia de las presencias espectrales y ningún texto estudiado en esta investigación muestra indicios de que esa frontera sea franqueable. La visión espectral parece ser un rasgo sólo posible desde una posición subalterna.

En coherencia a lo descrito, nos detendremos en tres de las novelas anteriormente analizadas: *La Casa de los Espíritus*, *So Far From God* y *Como Agua Para Chocolate*. Esta vez desde una perspectiva crítica distinta, dado que sus páginas recogen episodios específicos donde masculinidad y espectralidad confluyen.

4.1. Presencia espectral y masculinidad: *La Casa De Los Espíritus*, de Isabel Allende.

El viento está amortajado, a lo largo bajo el cielo.

Pero ha dejado flotando sobre los ríos, sus ecos.

Federico García Lorca

4.1.1. Las presencias espectrales y la coalición socialista-feminista.

No cabe duda de que la zona segura de Clara en *La Casa de los Espíritus* es un espacio en conflicto con el mundo patriarcal. Un universo espiritual sellado a la violencia del hombre. En consecuencia, los personajes masculinos misóginos no pueden ver a los espíritus; por eso, Esteban Trueba convive con Clara y su corte de espiritistas pero en ningún momento ve con sus propios ojos ningún espíritu. Ahora bien, la autora subvierte el dualismo entre la realidad masculinista patriarcal y feminista, pues amplía los límites y las fronteras de la segunda. Así, establece una contra-sociedad feminista que no discrimina según el género, es decir, no es un espacio impenetrable que segregue de manera irreconciliable a las mujeres de los hombres, sino que también acoge a los hombres y a los espíritus que no responden al constructo machista.

Evelyn Stevens apunta que el machismo además de ejercer la violencia sobre la mujer, también se caracteriza por “la exagerada agresividad e intransigencia en las relaciones interpersonales entre varones” (citada en Moisés 46). Esta actitud se evidencia en Trueba, que es capaz de convivir con las excentricidades de su mujer y de sus amigas, pues las considera seres inferiores, pero no soportará la presencia de los

hombres que no se comporten de acuerdo a la norma: “Era capaz de sentir simpatía por las tres hermanas Mora, en cambio detestaba a los espirituados de sexo masculino” (Allende 120).

El acontecimiento que mejor registra la inclusión masculina en la contrasociedad espectral femenina es el entierro de Clara, que se convierte en un conglomerado multicultural, diverso y pintoresco de campesinos, indígenas de las Tres Marías, bohemios, indigentes, intelectuales, sindicatos obreros y, por supuesto, su corte de espirituados (Allende 249). De entre este elenco de personajes marginales, cabe destacar a los intelectuales socialistas, ya que si la condición de la mujer es la disidencia perpetua (Kristeva citada en Shea 58), la lógica femenina impera al ofrecer un espacio de coalición y de alianza para con los políticos y pensadores de izquierdas, que también ocupan una posición de disidencia pareja en el Chile que Allende describe. Y es que no se puede obviar que el tío paterno de Isabel Allende fue Salvador Allende, presidente socialista de la República de Chile en 1970, electo democráticamente. Este líder murió asesinado el 11 de septiembre de 1973, cuando una junta liderada por el General Augusto Pinochet dio un golpe militar. Desde entonces, Chile vivió diecisiete años de una dictadura que obligó a muchas familias a exiliarse, entre ellas, a los Allende; de ahí que la autora entremezcle el mundo de Clara con las tertulias de la época: “[A] las reuniones espirituales, las charlas culturales y las tertulias sociales, [acude] casi toda la gente importante del país, incluso el Poeta” (Allende 238).

La figura del Poeta, autor de los “versos de justicia y libertad” (*ibid*), es un claro tributo a Pablo Neruda, colíder socialista de Salvador Allende. Mientras el cacique urde y posibilita el levantamiento junto “con el alto cargo militar” (Allende 315), una clara alusión al apoyo incondicional que la oligarquía chilena ofreció a Pinochet, la autora introduce a Neruda como “un huésped tenaz de la gran casa” (Allende 201). Así, le posiciona como el antagonista masculino del Senador Trueba, que, de hecho, le considera “su enemigo ideológico” (Allende 327). Asimismo, el poeta será el compañero de Clara en esta alianza entre feminismo y socialismo, establecida gracias a la espectralidad. Cabe señalar que el Senador, que recordemos considera a las mujeres unos seres débiles e inferiores (Allende 63, 64, 101), también opinará que “el socialismo es un invento de los débiles para doblegar y utilizar a los fuertes” (Allende 251). De esta manera, Allende refuerza la conexión entre las mujeres y los socialistas, y además, registra la postura política del machismo cultural latinoamericano, que asociado

al personaje se extiende a todos los ciudadanos chilenos que apoyaron el golpe y la dictadura de Pinochet y, por supuesto, a los propios militares golpistas.

En definitiva, los activistas de izquierdas forman parte del mundo espectral de Clara, ya que son repudiados de la realidad central y superior masculinista, donde lo diferente no tiene cabida. Su comportamiento desmasculinizado y marginal les permite entrar y participar en espacio femenino espectral, y por extensión, compartir su visión de los espíritus que rondan en la casa de la esquina, mientras que Trueba y sus secuaces permanecen ajenos a la espectralidad. Tanto es así que la propia autora ha comentado que en el mundo de los espíritus “el género no es un problema” (isabelallete.com). Así pues, la realidad femenina alternativa se convierte en un espacio para la coalición entre el feminismo y el liberalismo social. Unos movimientos aliados en su lucha contra el patriarcado, merced al refugio que los espíritus de Clara les brindan a todos.

4.1.2. La (in)visibilidad de las presencias espectrales de Férula y Clara.

Las presencias espectrales permanecen invisibles para aquellos hombres que mantienen una postura masculinista; no obstante, se vuelven visibles ante Esteban Trueba en tres ocasiones para así poder ejecutar sus propios deseos. El primer espectro visible para Esteban es Férula, pues su venganza radica en que su hermano no pueda evitar que entre en su casa, interrumpa la reunión familiar, bese a su cuñada y salga vencedora en esa pequeña batalla.

Asimismo, el espíritu de Clara se le aparece a Trueba, pero sólo por motivos políticos relacionados con el golpe militar, pues como Stephen Hart destaca: “[F]or Allende, clearly, ghosts are, first of all, female and, second, left wing” (119); de hecho, tras la muerte de Clara “los espíritus juguetones” (Allende 241) se marchan y quedan sólo unos “tenues fantasmas deslucidos” (Allende 256). De modo que Clara castiga a su marido con la ausencia de su presencia espectral, una decisión que contrasta con el pensamiento de Trueba, que cree que Clara “está en otra dimensión donde su espíritu libre ya de los lastres materiales, se sentiría más a gusto” (Allende 248), lo que le lleva a pensar que ella le ha perdonado: “[N]os reconciamos por fin” (*ibid*). Sin embargo, el patriarca se equivoca, ya que pasará una década hasta que Clara se le aparezca por primera vez; unos años que coinciden con su radicalismo como Senador y que registran su inclinación para acabar con los mismos socialistas a quienes Clara había recibido en

su casa. Por consiguiente, Esteban no podrá cumplir su deseo de ver a Clara hasta que sea ella quien se le muestre con el único fin de proteger a su nieta de la violencia de los golpistas.

En cuanto a las apariciones espectrales de Clara, debemos recordemos que Alba toma conciencia política y es parte activa de los movimientos sociopolíticos del momento en aras de la justicia, lo que no es de extrañar pues todas las figuras femeninas de las generaciones previas, es decir, su madre, su abuela y su bisabuela, se involucraron en la causa feminista. Además, fue testigo de cómo la mansión de los Trueba se convirtió en un espacio de sinergia entre fantasmas, mujeres y socialistas. Como Susan R. Frick destaca: “Alba’s fictionalised participation in the student rebellion against Pinochet’s forces is evocative of the actual experiences of many Chilean leftists and intellectuals who were imprisoned, “disappeared”, or killed in the 1970s” (28). Por tanto, las apariciones de su abuela son claramente subversivas por su alta politización, pues se convierte ella misma y todo su mundo espectral en la coartada perfecta para que Alba pueda refugiar a los perseguidos políticos en la casa sin levantar las sospechas de Trueba. A tal efecto, se aparecerá ruidosamente y acompañada de sus espíritus benignos, llenando la casa de risas, pues así puede proteger y controlar el espacio seguro femenino de la casa.

Él sabía que los ruidos extraños que los sirvientes decían oír provenían de Clara que vagaba por la casa en compañía de sus espíritus amigos. Había sorprendido a menudo a su mujer deslizándose por los salones con su blanca túnica y su risa de muchacha. Fingía no verla, se quedaba inmóvil y hasta dejaba de respirar, para no asustarla. Si cerraba los ojos haciéndose el dormido, podía sentir el roce tenue de sus dedos en la frente, su aliento fresco pasar como un soplo, el roce de su pelo al alcance de la mano. No tenía motivos para sospechar algo anormal, sin embargo procuraba no aventurarse en la región encantada que era el reino de su mujer y lo más lejos que llegaba era la zona neutral de la cocina. (Allende 332-3)

Estos espíritus anónimos y la propia Clara ayudan a seguir manteniendo la “frontera invisible” (Allende 191) entre ambas realidades, ya que, por un lado, Trueba agradece verla y no quiere importunarla para que siga apareciéndose y, por otro, confunde los susurros de los fantasmas que aún se aparecían por la casa con los de los simpatizantes y guerrilleros socialistas escondidos. De hecho, el cacique confiesa que cuando oye ruidos “le daba miedo aventurarse por los cuartos vacíos donde susurraban

los fantasmas” (Allende 330), y así permanece apartado de las actuaciones femeninas solidarias que estaban acaeciendo bajo su techo.

Además, el espíritu de Clara se le aparece cuando una de las hermanas Mora visita inesperadamente a Esteban: “[A]l entrar en la habitación trajo consigo la presencia alada de Clara, que quedó flotando en el aire ante los ojos enamorados de su marido, quien no la veía desde hacía varios días” (Allende 307). Por tanto, la presencia espectral de Clara despista y nubla el juicio del cacique y, así, consigue salvaguardar la transmisión del mensaje que desea hacer llegar a su nieta sin que su marido intervenga violentamente. Gracias a su aparición espectral vigilante, Esteban “no tuvo valor para despedirla, a causa de Clara, que estaba observando con el rabillo del ojo desde su rincón” (*ibid*).

4.1.3. Las presencias espectrales de Jaime y Clara y la disidencia de Trueba.

Entre los dos mundos opuestos de Esteban y Clara existe un personaje espectral que sirve como punto de inflexión: su hijo Jaime, que no representa al hombre macho, pero tampoco es un disidente político. Por ello, la verdad que porta sobre su asesinato a manos de los golpistas sirve para conectar ambos mundos y finalmente desempoderar la visión patriarcal de Esteban. Así, la autora vuelve a demostrar que la realidad espectral femenina no es un espacio impenetrable que separe de manera irreconciliable a sus antagonistas.

En concreto, Jaime es descrito de la siguiente manera:

Tenía vocación para el sacrificio y la austeridad. (...) Todo el dinero que le daba su padre iba a parar a los bolsillos de los indigentes que atendía en el hospital. Siempre que algún perro esquelético lo seguía en la calle, él lo asilaba en la casa y cuando se enteraba de la existencia de un niño abandonado, una madre soltera o una anciana desvalida que necesitara de su protección, llegaba con ellos para que su madre se hiciera cargo del problema. (...) Cada vez que aparecía de visita era porque tenía algo que pedirles. Así se extendió la red de los protegidos de Clara y Jaime, que no llevaban la cuenta de la gente que ayudaban, de modo que les resultaba una sorpresa que de pronto apareciera alguien a darles las gracias por un favor que no recordaban haber hecho. Jaime tomó sus estudios de medicina como una vocación religiosa. Le parecía que cualquier diversión que lo apartara de sus libros o le quitara tiempo, era una traición a la humanidad que había jurado servir. (...) Decía (...) que no había que

esperar una recompensa en el cielo, sino pelear por sus derechos en la tierra. Estas cosas las discutía con su madre, porque era imposible hacerlo con Esteban Trueba. (Allende 189)

Por tanto, aunque no sea un personaje activamente politizado, es consciente de las injusticias sociales contra las que intenta luchar altruistamente; un comportamiento masculino considerado marginal por el patriarcado tradicional.

Su desaparición es el motivo que provoca que Trueba cuestione el acierto del golpe: “En el fondo, no estaba tan seguro, tenía el presentimiento de que las cosas no estaban saliendo como las habíamos planteado y que la situación se nos estaba escapando de las manos, pero en ese momento acallé mis inquietudes” (Allende 317). Cuando Alba y Esteban conocen el terrible final de Jaime, el patriarca no da crédito a la noticia:

No me enteré de la muerte de mi hijo Jaime hasta dos semanas después, cuando se nos había pasado la euforia del triunfo al ver que todo el mundo andaba contando a los muertos y a los desaparecidos. Un domingo se presentó en la casa un soldado sigiloso y relató a Blanca en la cocina lo que había visto en el Ministerio de Defensa y lo que sabía de los cuerpos dinamitados. —El doctor del Valle salvó la vida de mi madre— dijo el soldado mirando el suelo, con el casco de guerra en la mano—. Por eso vengo a decirles cómo lo mataron.

Blanca me llamó para que oyera lo que decía el soldado, pero me negué a creerlo. Dije que el hombre se había confundido, que no era Jaime (...) porque Jaime no tenía nada que hacer en el Palacio Presidencial el día del Pronunciamiento Militar. (*ibid*)

Trueba se resiste a admitir la existencia de las matanzas de inocentes como su hijo, un médico común sin afiliación política conocida. Según su lógica masculina, este asesinato no tiene justificación y, en consecuencia, no ha ocurrido: “[S]u nombre no aparecía en ninguna de las listas de la gente solicitada por las autoridades. (...) Jaime no tenía nada que temer” (*ibid*). Una reacción común entre la población pro-golpista, que prefiere “no saber” (Allende 319) y desestimar la información recibida por no ajustarse a la verdad oficial y masculina: “[H]abría de pasar mucho tiempo, varios meses, en realidad para que yo comprendiera que el soldado había dicho la verdad” (Allende 317-318).

Allende siempre ha defendido que “algún día habrá un mundo más femenino, un mundo donde los valores femeninos se reconocerán” (citada en Hart 18), de modo que imagina ficticiamente la puesta en práctica de esta esperanzada convicción. Para ello,

utiliza al personaje de Trueba como símbolo de cambio y de la evolución de la sociedad machista chilena actual. Tras varios meses sin noticias sobre su hijo, no sólo decide invocar a su espíritu, sino que además realiza este acto en la biblioteca, el único espacio en el que había prohibido las sesiones de espiritismo de Clara. El cacique imita las prácticas excéntricas de Clara y transgrede su propia lógica androcéntrica, sus normas y sus espacios masculinos y, como resultado, el fantasma de Jaime se le aparece:

En los desvaríos de la soledad aguardaba a mi hijo sentado en la poltrona de la biblioteca, con los ojos fijos en el umbral de la puerta, llamándolo con el pensamiento, tal como llamaba a Clara. Tanto lo llamé que llegué a verlo, pero se me apareció cubierto de sangre seca y andrajos, arrastrando serpentinas de alambres de púas sobre el parquet encerado. Así supe que había muerto tal y como nos había contado el soldado. Sólo entonces comencé a hablar de la tiranía. (Allende 318)

Por tanto, el fantasma autoriza la versión no oficial del soldado y confirma la tiranía del golpe militar. Trueba confiesa: “Yo al principio no quería oír hablar de muertos, de torturados, de desaparecidos, pero ahora no puedo seguir pensando que son embustes” (Allende 353), ya que el espectro de su hijo le muestra la verdad que antes había preferido no saber. Ahora comparte la visión alternativa del espectro subalterno, pues ve con ojos desmaculinizados las atrocidades que la oligarquía privilegiada chilena se niega a aceptar y a admitir, y que, como reconoce, mantiene a “este barrio (...) como otro país” (Allende 361), donde los miembros de la alta sociedad siguen teniendo la “sólida paz de las conciencias sin memoria” (*ibid*).

El espectro de Jaime representa a todos los inocentes desaparecidos, ya que “en todas las familiar había alguien a quien lamentar y ya no pudieron decir, como al principio, que si estaba preso, muerto o exiliado, era porque se lo merecía. Tampoco pudieron seguir negando la tortura” (Allende 325). Trueba no puede ya ni negar ni olvidar, lo que provoca que abandone su actitud despótica. Si Alba honra y recupera la memoria de las desaparecidas, el espectro del joven médico ejerce de portavoz de la verdad sobre los crímenes del golpe. Una verdad abrumba al cacique, que reconoce haberse equivocado profundamente al haber apoyado el golpe y que ahora se convierte en “un anciano acabado, lo vieron llorar calladamente. No lloraba por la pérdida del poder. Estaba llorando por su patria” (Allende 329). Así que Trueba sufre una transformación radical tras el derrocamiento del presidente socialista chileno y el derrumbe de la democracia, que le desplaza desde el centro del poder patriarcal a

convertirse en un disidente. Dado que ya no representa al arquetipo del hombre macho, este constructo social se trasladará del ámbito privado y familiar de la mansión al público y nacional chileno: los golpistas serán los machos y sus víctimas inocentes, tanto femeninas como masculinas, el colectivo del pueblo chileno.

Tras esta aparición espectral epifánica, Trueba cambia su actitud para con su hija, su nieta y la contra-revolución. Al fin comprende y comparte la visión femenina del mundo llena de bondad, caridad y solidaridad, que ellas comparten y que el espectro de Clara legitima: “[Alba] tiene el corazón desenfrenado, igual como lo tiene su abuela, que todavía anda socorriendo pobres a mis espaldas en los cuartos abandonados de la casa” (Allende 352). Desde que invocó a Jaime, el patriarca permite a las mujeres de la mansión esconder a los perseguidos políticos: “[S]e le había borrado la frontera entre lo que le parecía bueno y lo que consideraba malo” (Allende 336), por tanto, el espacio femenino espectral desbanca al autoritarismo y se extiende por todo el domicilio; de ahí que el matrimonio de los Trueba se reconcilie en cuanto Esteban se refugie del patriarcado en la espectralidad, hasta entonces retiro de su esposa y los más desfavorecidos. Allende explica en una entrevista:

Era un momento muy difícil en la historia de Chile. Sin embargo, sigo sosteniendo que la venganza no tiene lugar. Pero la reconciliación no puede llevarse a cabo sin la verdad. La arrogancia y la prepotencia de los militares chilenos no tiene nombre. Es fundamental que salga la verdad y se honre el sufrimiento de la gente. Se han negado las pérdidas, los desaparecidos, los torturados, los asesinados. (De Oña)

Por consiguiente, Trueba ahora tiene acceso al espectro de Clara, pues su esposa por fin le perdona y aparece:

Afortunadamente Clara ha regresado, o tal vez nunca se fue del todo ... sospecho que ando viendo visiones, como un anciano lunático. Pero esas dudas se disipan cuando la veo pasar por mi lado y oigo su risa... sé que me acompaña, que me ha perdonado todas mis violencias del pasado y que está más cerca de mí de lo que nunca estuvo antes. Sigue viva y está conmigo. (Allende 249)

De hecho, la presencia espectral de su mujer se le va apareciendo con más frecuencia y mayor nitidez, hasta convertirse en su compañera en todo momento:

En los últimos días ella no lo abandonó ni un instante, lo seguía por la casa, lo espiaba por encima del hombro cuando leía en la biblioteca y se acostaba con él en la noche. (...) Al principio era un halo misterioso, pero a medida que mi abuelo fue perdiendo para siempre la rabia que lo atormentó durante toda su existencia, ella apareció tal como era en sus mejores tiempos. (...) Gracias a su presencia, Esteban Trueba pudo morir feliz murmurando su nombre, Clara, clarísima, clarividente. (Allende 362)

La transformación del personaje de Trueba en el desenlace de *La Casa de los Espíritus* permite a la autora hablar de perdón y reconciliación, siempre y cuando se comparta una visión feminista de los recuerdos y se asuma que el constructo social del hombre macho es erróneo, pues es portador de una violencia que ejecuta contra las mujeres y aquellos hombres con actitudes no masculinistas; ya sea en el ámbito familiar como en el nacional.

Por otro lado, Alba empieza su tarea de historiógrafa gracias a la influencia del espectro de su abuela y se hace eco de las historias de las apariciones espectrales que la visitan en el calabozo para vengar a las desaparecidas y asesinadas; no obstante, es su abuelo quien la incita a poner en marcha su testimonio por escrito: “[M]i abuelo tuvo la idea de que escribiéramos esta historia” (Allende 361). Junto a él camina por la casa “para recordar el pasado y saludamos a los imperceptibles fantasmas de otras épocas, que a pesar de tantos altibajos, persisten en sus puestos” (*ibid*). Por tanto, ambos abuelos participan activamente para recuperar y mantener los espíritus del pasado y poder realizar esta revisión histórica femenina y feminista.

Tras haber reunido a mujeres y hombres marginales en esa contra-sociedad llena de espíritus, Allende cumple el objetivo que se propuso el ocho de enero de 1981, cuando recibió la triste noticia de que su abuelo, con quien se había criado, había decidido morir dejando de comer. Desde su exilio en Venezuela deseó “demostrarle que los “espíritus” de su vida en conjunto –con su abuelo, su abuela, sus tíos y sus tías– no caerían en el olvido, ni “morirían” en ese olvido” (citada en Crystall et al. 586). Un deseo que refleja embarcándose en la escritura de una carta que, si bien no llegó a tiempo, se fue transformando en esta novela de altos tintes biográficos, mensajes políticos y contenido feminista.

4.1.4. Las presencias espectrales y la justicia femenina.

Las presencias espectrales visibilizan y documentan los crímenes cometidos contra las mujeres chilenas durante la dictadura de Pinochet, pero además, Allende amplía su denuncia para incluir a los hombres, que como estas mujeres, apoyaron la libertad y la democracia tras el golpe militar y fueron, por tanto, perseguidos, torturados y asesinados. Este grupo social subalterno y anónimo también ha quedado excluido de la historiografía masculinista oficial chilena, de manera que la autora recurre a la realidad alternativa y feminista de los espíritus, desde donde interroga y cuestiona el funcionamiento del orden hegemónico de la realidad masculina. Stephen Hart destaca que Allende “reasserts the primacy of the feminine, and shows how female “intuition” is underpinned (...) by a sense of political justice” (119), puesto que recurre a esta sociedad espectral marginal y periférica para “ver las cosas en su dimensión real” (Allende 363). En consecuencia, desestabiliza y aminora el poder que ostenta la realidad masculina para reposicionar la otra realidad como la válida.

En primer lugar, la narradora señala que “de una plumada, los militares cambiaron la historia universal borrando los episodios, las ideologías y los personajes que el régimen desaprobaba” (Allende 323). No obstante, los espíritus acompañantes de Clara se encargan de evitar que la historia que ella registra en “sus cuadernos de anotar la vida” (Allende 103) se queme en una de las piras incendiarias, donde acaban el resto de los documentos familiares oficiales, pues “escamoteados por algunos espíritus cómplices, se salvaron milagrosamente” (Allende 363). Por ende, la contra-sociedad espectral invisible para el patriarcado se convierte en la coartada perfecta para hacer desaparecer de la mirada masculina el documento historiográfico femenino, que registra la coalición existente entre el socialismo, las mujeres y los espíritus.

Meses después, el espacio espectral femenino de la mansión Trueba se convertirá en el refugio no sólo de muchos socialistas perseguidos, sino también de los espectros de los asesinados. Estos últimos no acompañan al espectro de Clara, que vaga junto a sus espíritus alegres y despreocupados por los pasillos para despistar a Trueba, sino que permanecen escondidos y silenciados. Así, Allende establece un claro contraste entre los espíritus livianos y todas aquellas presencias espectrales asesinadas, ya sean familiares como Férula y Jaime o socialistas anónimos. Este claro marcador diferencial responde a que mientras los primeros pertenecen a la realidad feminista, los segundos

encuentran en ella un refugio gracias a la coalición que se establece, pero no son nativos, sino que operan como signos del trauma subalterno: Férula muestra su ostracismo y Jaime y los espectros de los demócratas anónimos el horror de su asesinato.

En coherencia, Clara y Alba sienten terror cuando estos espectros se aparecen. Clara se muestra agitada y jadeante ante la presencia fantasmagórica de su cuñada (Allende 129). Años después, la casa respira “con un jadeo de anciana” (Allende 328), una clara referencia al miedo que siente el propio espectro de Clara, pues en varias ocasiones se la había descrito como “el alma de la casa” (Allende 239). Asimismo, Alba “temblaba en su cama” (*ibid*) presa del pánico cada noche antes de dormir, cuando “se le aparecían los fantasmas desgarrados de tantos muertos desconocidos” (Allende 328).

El espectro de Clara culpa a la sociedad chilena de negar la realidad que está viviendo la nación y de, consecuentemente, ser cómplice de su propio olvido: “[L]a memoria es frágil” (Allende 363), señala para aludir a la amnesia del pueblo chileno. Para remediar dicho estado, su espectro impulsa a Alba a “burlar la mala memoria” (*ibid*) y “rescatar la memoria del pasado y sobrevivir” (Allende 9), ya que desea que se haga honor a la verdad y justicia a las víctimas de un horror que, si bien los subalternos ven, el resto de la población prefiere evitar y olvidar:

[E]l horror que ocurría paralelamente a la existencia apacible y ordenada de los que no querían saber, de los que podían tener la ilusión de una vida normal, de los que podían negar que iban a flote en una balsa sobre un mar de lamentos, ignorando, a pesar de todas las evidencias, que a pocas cuadras de su mundo feliz estaban los otros, los que sobreviven o mueren en el lado oscuro. (Allende 349)

Por último, los espectros de la perrera y de la mansión de los Trueba actúan como portavoces de las experiencias de ese “lado oscuro” de la historia patriarcal de Chile; de ahí que deseen contar sus testimonios e invadan la celda de Alba, “atosigándola, exigiéndole, apurándola” (*ibid*). La joven reconoce que “será muy difícil vengar a todos los que tienen que ser vengados” (Allende 363), pero consigue realizar un exorcismo colectivo que rescate las horribles experiencias de estos espectros anónimos de “la neblina del olvido” (Allende 71). Como Gabrielle Foreman subraya: “[Allende] works to keep memories alive so that we can learn from past mistakes” (385), y remarca la labor ética, pedagógica, solidaria y justiciera de la realidad femenina: “[H]er vision reacquaints us with a history which has been erased” (*ibid*).

4.2. Presencia espectral y masculinidad: *So Far From God*, de Ana Castillo.

The human is first, the gender is an addition.

Stephen Whittle.

4.2.1. La (in)visibilidad de las presencias espectrales de Esperanza y La Llorona.

Las presencias espectrales no tienen cabida en la concepción de la realidad occidental, así que la visión espectral representa un rasgo diferenciador de la etnicidad. En consecuencia, los hombres chicanos del texto de Castillo deben ser capaces de ver a los espectros de Esperanza y Loca. Así ocurre en el caso particular de Domingo, el padre ausente que tras muchos años después de haberlas abandonado regresa (Castillo 41). Sin embargo, la presencia o la ausencia de Domingo en el matriarcado de Sofi es indiferente, pues como Loca señala: “[H]ere we don’t forgive, Mom” (*ibid*). Por tanto, la figura patriarcal queda al margen, sin relevancia alguna en la cosmología sobrenatural impuesta en la casa durante su ausencia.

En concreto, Domingo no es capaz de pasar el umbral que separa el mundo racional dominante, simbolizado por la ventana de la cocina, de la realidad alternativa que ven sus ojos ante el cristal. De hecho, la primera vez que ve a los ectoplasmas de Esperanza y La Llorona se queda paralizado: “[H]e didn’t dare go out and call to his transparent daughter. The first time he saw Esperanza down by the acequia conversing with Loca and another equally dubious figure in a long white dress...Sofi found him a half-hour later, as still as a statue in that position and dry-mouthed” (Castillo 163). Esta

incapacidad de reacción es directamente proporcional al estado de parálisis de las chicanas ante el doble sexismo que las oprime, por tanto, Castillo invierte el sistema hegemónico que ostenta el poder. Desde esta nueva óptica, los chicanos se comportan como unos pusilánimes, incapaces de interactuar o de formar parte de la contra-sociedad espectral feminista, lo que se concreta en el desempoderamiento de Domingo.

Por otro lado, Castillo recrea el surgimiento del Movimiento Chicano de La Raza, el grupo activista en el que la propia autora participó, que muestra oficialmente el no-reconocimiento de la chicana, puesto que no recoge los derechos de las mujeres en su agenda, a pesar de estar éstas involucradas en la lucha. Y es que al igual que cualquier activismo político, La Raza reduce a sus miembros a una identidad forzada que representa a toda la minoría, lo que causa una simplificación de la etnicidad en aras de la autenticidad. La voz de la chicana se ignora y su participación pasa inadvertida:

Such constructions do not allow space for internal power conflicts and interest differences within the minority collectivity, for instance, conflicts along the lines of class, gender and culture. Moreover, they tend to assume collectivity boundaries which are fixed, static, ahistorical and essentialist, with no space for growth and change. (...) Multiculturalism can often have very detrimental effects on women. (Yuval-Davis 58)

Para concretar el sexismo de este grupo político, la autora introduce al personaje de Rubén, el novio de Esperanza en la universidad y su camarada dentro del Movimiento. Al igual que los demás chicanos, es profundamente machista y no valora ni la importancia de Esperanza dentro del movimiento ni su papel como incitadora de su propia concienciación. Esperanza siempre ha sido un objeto para él, “an unsuspected symbol” (Castillo 36), ya sea como pareja o como compañera en el movimiento, donde ella sólo tiene un papel secundario y marginal y debe conformarse con ser el receptáculo de lo que los hombres tienen que decir sobre ella: “Teaching her (...) about the woman’s role in what they were doing” (*ibid*).

Con todo, años después Esperanza le dará otra oportunidad, aunque se vuelve a repetir la misma relación descompensada, pues decide anteponerle a él en detrimento de su carrera profesional: “Houston was definitely a step up and things were looking good for Esperanza in the way of career opportunities” (Castillo 35), pero “Esperanza had blown up the job offer in Houston back when she first got together with Rubén” (Castillo 47). Así, Castillo pone de manifiesto las malas decisiones de las mujeres, que frecuentemente otorgan mayor valor a los deseos masculinos que a los propios. Como

Trujillo apunta, “those who participate in the privileges of a male sexual alliance may often do so at the cost of their own sense of self, since they must often subvert their needs, voice, intellect, and personal development in these alliances” (citada en Sirias y McGarry 97). Poco después de haber revivido el sentimiento de frustración de antaño y tras sentirse desatendida, desoída e infravalorada por su pareja, Esperanza pone fin a la relación (Castillo 40). Será entonces cuando acepte la siguiente y ominosa oferta de trabajo de Washington (Castillo 39), esta vez como corresponsal de guerra en el Golfo Pérsico, que la privará definitivamente de su vida.

Por añadidura, Rubén muestra un profundo cinismo cuando se le comunica que Esperanza ha muerto, pues confiesa que siempre la amó: “[H]e never forgot Esperanza, ever” (Castillo 240); un sentimiento que la narradora aniquila inmediatamente: “Rubén really didn’t know nothing about what love was” (*ibid*). Además, la actitud de Rubén cambia dramáticamente tras morir Esperanza, ya que ahora se muestra desplazado, pasivo, patético e incapaz de seguir adelante sin su exnovia. Aún así, no asume que tuvo la oportunidad de evitar que aceptara la oferta de Washington, ya que cuando ella le había consultado dubitativa, él la ignoró y replicó: “Well, uh...” (*ibid*).

Por tanto, es cuanto menos lógico que Castillo invierta la relación de poder en la pareja cuando ella se muestra como espectro; de ahí que si bien toda su familia puede verla como ectoplasma y, en consecuencia, se conciencia políticamente en su compañía, este líder activista permanezca ciego:

And here he still was, smelling up her bathrobe, rubbing his nubby morning face into it, the coffee boiling over on the stove and his tears flowing like they had never even flowed when his father died in the tractor accident and Rubén speaking softly to the robe, saying, “Oh Baby, why did you have to go ...?” And nobody answering him. (*ibid*)

Como se observa, la joven no le responde, pues se niega a participar en un diálogo espectral con alguien que la ignoró en vida, ergo Castillo castiga más duramente al activista político que al hombre chicano común. Y es que el primero cuenta con los recursos y los mecanismos políticos necesarios para implicarse en la lucha pública contra el sexismo inherente de su minoría.

Finalmente, Rubén resulta un fraude como integrante del movimiento. Se descubre que abandonó a Esperanza por una chica rica y blanca y que se benefició de los contactos de ésta. Es decir, abrazó todo aquello contra lo que había luchado: “Then

he met this white chick, just before they finished college. She drove a new little sports car and the worst trauma of her life had been living with braces through high school. (...) [H]er father offered Ruben a job with his business after college” (*ibid*).

En las últimas páginas, Rubén reconoce melancólico el enorme trabajo que Esperanza realizó en el movimiento chicano así como su enorme valía y liderazgo:

Back in college, if it wasn't for la Esperanza who led the protest, they never would have had one Chicano Studies class offered on the curriculum. If it wasn't for la Esperanza, who would have known about the struggle of the United Farm Workers on campus? Who would have ever told him about anything at all? How would he have known about Salvador Allende of Chile removed by a military coup, or heard Victor Jara, the protest singer, or been told about his beautiful guitar-playing hands being smashed by soldiers. (Castillo 239-240)

Sin embargo, Castillo compensa la anulación de las activistas chicanas y la traición al movimiento al imposibilitar la visión espectral de Rubén. El lector se encuentra con una caricatura del personaje, que ahora solo puede intuir a Esperanza, a pesar de que ella esté junto a él: “Rubén, like others who had been close to Esperanza in life, had been having the sometimes unsettling feeling of being closer to her after her passing” (*ibid*). Es más, el ex-activista tan sólo es capaz de oler a la presencia espectral, aunque cree que el aroma proviene de un albornoz: “It still smelled of la Esperanza, not like any kind of perfume or nothing, but a feisty smell. EEE! Just like her!” (Castillo 239).

En conclusión, los chicanos de a pie, como Domingo, pueden atestiguar la existencia de la espectralidad, aunque no participar en ella; no obstante, para Rubén, un activista paradigma del patriarcado y además un asimilado en el mundo blanco, la posibilidad de que Esperanza esté presente espectralmente no es, en ningún caso, una opción.

4.3. Presencia espectral y masculinidad: *Como Agua Para Chocolate*, de Laura Esquivel.

Si me matan sacaré los brazos de la tumba y seré más fuerte.

Minerva Mirabal.

4.3.1. La presencia espectral de Mamá Elena y la perpetuación del orden establecido.

Un tema común en la literatura hispana versa en torno al comportamiento hombruno de ciertas mujeres que, por diferentes razones, se masculinizan; véase *Doña Bárbara* (1929), del venezolano Rómulo Gallegos o en España *La Casa de Bernarda Alba* (1936), de Federico García Lorca. Un fiel reflejo de la mujer que ha mimetizado el comportamiento masculinista es Mamá Elena, la matriarca en la novela *Como Agua para Chocolate*.

Anteriormente, este estudio señaló que Tita, su hija, encuentra el amor, el cariño y el apoyo en dos personajes femeninos espectrales para vivir conforme a sus deseos: Nacha y Luz del Amanecer. Ciertamente, lo deseable hubiera sido que su madre biológica hubiese ejercitado su función maternal en lo que a términos afectivos y emocionales se refiere. La decisión de la escritora mejicana de enfrentar a Mamá Elena y a Tita contraviene la tendencia que suele afectar a madres e hijas, que cuanto más cercenadas están por la situación, más suelen unirse: “[A] greater sympathy between mother and daughter, fellow victims in cultures where social conventions are more rigid and acceptable options for women are more limited” (Button citada en Hirsch

217). Laura Esquivel crea un personaje femenino déspota y cruel, para así demostrar que la tiranía masculina del hombre mejicano también suele ser embebida por las mujeres cuando son ellas quienes ocupan la posición de autoridad y poder.

Es preciso recordar que la novela se desarrolla en un rancho mejicano donde Mamá Elena lidera la familia de la Garza, pues asume la posición del difunto patriarca tras enviudar. Entonces, adopta las cualidades masculinas de su esposo y, en consecuencia, se empodera. Una constatación de su poder es la réplica que dirige al cura del pueblo, que como representante del patriarcado, le recomienda condescendentemente que se busque un hombre que proteja y defienda la casa: “Nunca lo he necesitado para nada, sola he podido con el rancho y con mis hijas. Los hombres no son tan importantes para vivir padre” (Esquivel 75), le responde. La matriarca es, indudablemente, el paradigma de la mujer hombruna de clase media del México rural que, ante todo, debe salvaguardar y transmitir el comportamiento femenino culturalmente aceptable. Con respecto a las características adscritas a este modelo de mujer, María Elena de Valdés detalla que:

She must be strong and far more clever than the men who supposedly protect her. She must be pious, observing all the religious requirements of a virtuous daughter, wife, and mother. She must exercise great care to keep her sentimental relations as private as possible, and, most important of all, she must be in control of life in her house. (79)

En efecto, Mamá Elena se ajusta a esta descripción; no obstante, hemos de destacar que podría haber respondido con un comportamiento femenino en el ámbito privado doméstico, pero elige convertirse en la herramienta opresora de la sociedad sexista. Por ello, se encarga de aniquilar la voluntad de las mujeres de su entorno, a quienes trata como posesiones y, en consecuencia, asume la potestad de decidir su destino. En lo que concierne a las mujeres a su servicio, Mamá Elena perpetúa la aniquilación de su deseo de casarse, pues tiempo atrás su madre ya se interpuso al casamiento de Nacha (Esquivel 36), que fallecerá soltera, y ahora ella se interpone al de Chenchá, que no podrá casarse hasta que la muerte de la matriarca la libere de su yugo (Esquivel 133).

Mamá Elena también ejerce su derecho de decisión con respecto a sus tres hijas, a las que impone las normas de conducta patriarcales. Este arquetipo, conocido como la madre terrible por el ideario colectivo, registra claramente la masculinidad de su

comportamiento, así como la aniquilación de su ánima femenina, ya que ejerce como madre castradora que trata de inhibir el desarrollo de la sensualidad en sus hijas. Rosaura, la hija mayor, acepta su cosificación y acata la voluntad materna de buen grado. Es más, también intenta evitar que Esperanza, su única hija, pueda casarse antes de ella muera, como dicta la atávica tradición. En consecuencia, el comportamiento patriarcal de Mamá Elena habría pasado inadvertido si Rosaura hubiese sido su única hija. Sin embargo, este no es el caso de sus otras dos hijas, lo que descubre a una madre tirana, que ejerce un poder abusivo mediante un control y una dominación desmedidos.

Un ejemplo de la brutalidad maternal tiene lugar, precisamente, cuando informa a Tita sobre su obligación filial de cumplir dicha tradición castrante, pues la joven responde: “Pero es que yo opino que...”, y su madre la interrumpe brusca y contundentemente: “¡Tú no opinas nada y se acabó! Nunca, por generaciones, nadie ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga” (Esquivel 16). Además de esta dureza dialéctica, Mamá Elena somete a Tita a vejaciones e insultos desde su más tierna infancia: [L]a había empezado a matar desde niña” (Esquivel 47); de ahí que la narradora explique que “tratándose de partir, dismantelas, desmembrar, desolar, destetar...Mamá Elena era una experta” (Esquivel 87), “pensar, destrozarse y despellejar eran algunas de sus actividades favoritas” (Esquivel 195). A tenor de la violencia sufrida, Tita desea la muerte de su madre, “inconscientemente tenía la esperanza de que al salir la encontraría muerta” (Esquivel 84), pues pensaba que así su opresión daría fin: “[L]a única manera de liberarse realmente de ella sería con la muerte” (Esquivel 116).

Sin embargo, Tita no podría estar más equivocada. Este conflicto cultural y familiar da lugar a una batalla contra las tradiciones veneradas a lo largo de las generaciones que traspasa incluso los límites establecidos entre la vida y la muerte. Antes de señalar las intervenciones de la presencia espectral de Mamá Elena, es conveniente referirse al día del entierro, cuando descubre el secreto que su madre se llevó a la tumba:

Tita abrió el cofre con morbosa curiosidad. Contenía un paquete de cartas de un tal José Treviño y un diario. Las cartas estaban dirigidas a Mamá Elena. Tita las ordenó por fechas y se enteró de la verdadera historia de amor de su madre. José había sido el amor de su vida. No le había permitido casarse con él pues tenía en sus venas sangre negra. (...) Cuando los padres de Mamá Elena habían descubierto el amor que existía

entre su hija y este mulato, horrorizados la obligaron inmediatamente a casarse con Juan de la Garza, su padre. (Esquivel 121)

Y continúa:

Esta acción no logró impedir que aun estando casada siguiera manteniendo correspondencia secreta con José, y tal parecía que no se habían conformado solamente con este tipo de comunicación, pues, según estas cartas, Gertrudis era hija de José y no de su padre.

Mamá Elena había intentado huir con José al enterarse de este embarazo, pero la noche en que lo esperaba escondida, tras los oscuros del balcón, presenció cómo un hombre desconocido (...) atacaba a José eliminándolo de este mundo. Después de grandes sufrimientos Mamá Elena se resignó entonces a vivir al lado de su legítimo marido. Juan ignoró por muchos años toda esta historia, pero se enteró de ella precisamente cuando Tita nació. (...) La terrible noticia le provocó un infarto. (Esquivel 122)

La autora pone de relieve la hipocresía del sistema en el preciso día en que la matriarca fallece y resulta destacable que sea Tita quien descubra que la representante de la rectitud moral y sexual también fue víctima del sistema. Como apunta la crítica Tina Escaja: “[S]u derecho a ser tenida en cuenta y a acceder al amor y a la sexualidad se produce paralelamente a la puesta en evidencia de la “irracionalidad” del discurso represor del poder” (*Ciberletras*). Jeanine Lino Perez señala a Mamá Elena como la fuente indirecta de la transformación de Tita (196), ya que en el entierro: “[L]loró por su madre. Pero no por la mujer castrante que la había reprimido toda la vida, sino por ese ser que había vivido un amor frustrado. Y juró ante su tumba que ella nunca renunciaría al amor” (Esquivel 122).

En efecto, el personaje de Mamá Elena debe interpretarse desde una nueva óptica tras la revelación de que a ella también se le negó su derecho de casarse con quien deseaba. La estudiosa española Ana Ibáñez Moreno resalta que “la madre terrible es así por alguna razón, y es que a ella misma se le había aniquilado su capacidad de amor y de humanidad y se le había sometido de tal manera a una dura tradición que no había podido formar un yo propio”. Por tanto, simboliza a aquellas mujeres que se convierten en lo que Julia Kristeva denomina “jefes en femenino” (357) en su ensayo “El Tiempo de las Mujeres” (1979). A ellas denuncia la teórica feminista por ser las continuadoras del poder masculino que previamente las había anulado y sometido: “Se convierten en los pilares de los regímenes en el poder, en las guardianas del statu quo, en las protectoras más celosas del orden establecido. Esta identificación de las mujeres con un poder anteriormente sentido como frustrante, opresivo o inaccesible” (356).

La novelista mexiqueña establece a Mamá Elena como otro ejemplo de la aniquilación de la voluntad y del deseo de la mujer mejicana, pero que una vez resignada y sometida al poder hegemónico, paradójicamente se erige como su representante. Este sinsentido de acallar a las mujeres cuando es otra mujer quien impone el orden patriarcal será también motivo de denuncia en el texto kristeviano:

Cuando una mujer es descartada demasiado brutalmente; cuando resiente sus afectos de mujer o su condición de ser social ignorados por un discurso y un poder en ejercicio, desde su familia hasta las instituciones sociales, puede, por contrainvestidura de esa violencia sufrida, convertirse en el agente “poseído” de ella. (358)

Mamá Elena significa ese estereotipo de mujer “poseída”, “ese *fantasma* de una completud arcaica que un orden arbitrario, abstracto y por lo tanto hasta malo habría venido a perturbar” (énfasis mío, Kristeva 359).

Coherentemente, no es de extrañar que su presencia espectral continúe atormentando y condenando a su hija, ya que registra la perpetuación del orden establecido. Recordemos que Pedro se casa con Rosaura para así poder justificar su permanencia en el rancho, pero Mamá Elena se deshace de la pareja para evitar que Tita y él consuman su amor. Tras morir la matriarca, el joven regresará con el pretexto de encargarse de su funcionamiento y ya sin la presencia de la madre tirana, se entregan el uno al otro. No obstante, Tita toma consciencia de que “el derecho a determinar su propia vida le iba a costar más trabajo del que se imaginaba” (Esquivel 145). En efecto, su libertad estaba más cercenada con la presencia materna y ahora goza de una situación menos coercitiva, pero las tradiciones y las convenciones irracionales persisten. El espectro de la matriarca confirmará la continuidad de esas tradiciones, pues retorna con la intención de seguir dificultando la vida a su hija menor con “la persistencia de su carácter dominador” (Perez 201).

Además, este espectro simboliza la incapacidad de Tita de escapar de su influjo; de ahí que se sienta culpable y desee que el fantasma se marche: “¡Ojalá que su madre dejara de atormentarla, de toparse con ella por todos los rincones y de gritarle lo indigno de su proceder!” (Esquivel 152). Sin embargo, Mamá Elena no tiene ninguna intención de abandonar el absolutismo con el que había gobernado su casa, así que su espíritu acecha: “[C]uando iban atravesando el pasillo, Tita vio a su madre parada justo a la puerta del comedor, lanzándole una mirada de furia” (*ibid*).

El momento de mayor tensión entre el espectro materno y Tita ocurre cuando la joven cree estar embarazada, ya que su madre no tarda en aparecérsela para maldecirla a ella y al niño que espera:

Giró su cuerpo y asombrada quedó frente a frente con Mamá Elena que la mirada duramente.

- Te dije muchas veces que no te acercaras a Pedro. ¿Por qué lo hiciste?
- ... Yo lo intenté mami⁷ ... pero ...
- ¡Pero nada! ¡Lo que has hecho no tiene nombre! ¡Te has olvidado de lo que es la moral, el respeto, las buenas costumbres! No vales nada, eres una cualquiera que no se respeta ni a sí misma. ¡Has enlodado el nombre de toda mi familia, desde el de mis antepasados, hasta el de esa maldita criatura que guardas en las entrañas!
- ¡No! ¡Mi hijo no está maldito!
- ¡Sí lo está! ¡Lo maldigo yo! ¡A él y a ti, para siempre! (Esquivel 150)

Tras esta fulminante explosión de autoridad, despotismo y rechazo, Tita sucumbe a la presión que su madre ejerce sobre ella y decide “renunciar para siempre a Pedro, pues no podía hacerle más daño a Rosaura” (Esquivel 61). El espectro portavoz de las normas patriarcales silencia la voluntad de Tita momentáneamente.

Sin embargo, no es capaz de mantener su palabra y desacata las normas sociales que prohíben esta relación ilícita, lo que provoca otra aparición furiosa del espectro, que reafirma sus acusaciones y porta una clara amenaza de asesinato: “¿Ya viste lo que estás ocasionando? Pedro y tú sois unos desvergonzados. Si no quieres que la sangre corra en casa, vete a donde no puedas hacerle daño a nadie, antes de que sea demasiado tarde” (Esquivel 171). A diferencia del enfrentamiento anterior, Tita se enfrenta con el fantasma, alza por primera vez su voz y saca a la luz el secreto de su madre. Así, evidencia la hipocresía de su doble moral, que la atormenta y la condena cuando ella misma había transgredido, y en grado más alto, las convenciones sociales:

- La que se debería ir es usted. Ya me cansé de que me atormente. ¡Déjeme en paz de una vez por todas!
- No lo voy a hacer hasta que te comportes como una mujer de bien, ¡o sea, decentemente!
- ¿Qué es comportarse decentemente? ¿Cómo usted lo hacía?

⁷Nótese que Tita se dirige a su madre con el término cariñoso “mami” porque así ésta lo había impuesto: “Mamá Elena opinaba que la palabra “mamá” sonaba despectiva, así que obligó a sus hijas desde niñas a utilizar la palabra “mami” cuando se dirigieran a ella” (Esquivel 18).

- Si
- ¡Pues eso es lo que hago! ¿O no tuvo usted una hija ilícitamente?
- ¡Te vas a condenar por hablarme así!
- ¡No más de lo que usted está!
- ¡Cállate la boca! ¿Pues qué te crees que eres?
- ¡Me creo lo que soy! Una persona que tiene todo el derecho a vivir la vida como mejor me plazca. Déjeme de una vez por todas, ¡ya no la soporto más! Es más, ¡la odio, siempre la odié! (Esquivel 171-172)

En resumen, Tita requiere de un cierto tiempo para encontrar la fuerza necesaria que le permita poder mantener esta conversación espectral. Finalmente, se arma del valor necesario para superar el miedo y el respeto que le guardaba a su madre. Merced a este diálogo, se enfrenta y asume su propia situación, pues verbaliza lo que piensa, siente y desea y, en consecuencia, sus palabras exorcizan a la terrorífica presencia espectral: “Tita pronunció las palabras mágicas para hacer desaparecer a Mamá Elena para siempre” (Esquivel 172). El fantasma desaparece para siempre en cuanto se da cuenta de que su hija conoce su secreto, puesto que al no poder predicar con el ejemplo, queda desautorizado. Cuando su madre empieza a desvanecerse, la menstruación aparece, de modo que podemos afirmar que su embarazo resulta ser otro signo de culpabilidad.

Antes de desaparecer definitivamente, el espíritu regresará para llevar a término la amenaza de hacer correr la sangre, y atenta contra la vida de Pedro:

La pequeña luz a que fue reducida la imagen de Mamá Elena empezó a girar rápidamente. Atravesó el cristal de la ventana y salió disparada hacia el patio, como un buscapiés enloquecido. (...) De pronto, el buscapiés se acercó a Pedro girando vertiginosamente, y con una furia hizo que el quinqué más cercano a él estallara en mil pedazos. El petróleo esparció las llamas con rapidez sobre la cara y cuerpo de Pedro. (Esquivel 172-173)

El fantasma de la madre dominadora se transforma en un arma letal en este último ataque que deja a Pedro herido de gravedad. Sin embargo, sólo logra que su hija reafirme su decisión de trasgredir las normas establecidas y vivir una vida en común con él, así que Mamá Elena fracasa de nuevo. Es más, el primer paso subversivo de Tita será ocuparse ella misma de la recuperación de su amado, ya que contraviene la convención establecida de que la esposa se ocupa del bienestar de su marido. Por consiguiente, una vez que el fantasma es exorcizado, Tita consigue la entereza para desafiar en cierta medida el sistema masculinista y así disfruta de cierta paz y felicidad.

En definitiva, la protagonista logra rebelarse contra las normas mejicanas y encuentra una manera de vivir con Pedro durante veinte años gracias al apoyo que recibe por parte de su genealogía femenina ancestral. Por el contrario, el espectro materno queda desempoderado, desoído y aniquilado. De modo que se puede concluir que aquella mujer que en vida ejerce de jefe, es decir, que anula y cosifica a las demás mujeres de su entorno, no puede perdurar como espectro portavoz del patriarcado ni seguir ejerciendo ningún tipo de influencia sobre las vivas.

4.4. Presencia espectral y masculinidad: conclusiones.

Los victimarios y las víctimas de *La Casa de los Espíritus* se definen nítidamente por su capacidad o incapacidad de advertir las presencias espectrales. Por un lado, los hombres machos, las mujeres marianistas, los militares y la sociedad pro-golpista representan la centralidad, la dominación y la permisividad de la violencia, ergo están desprovistos de la visión espectral del subalterno. Por otro, las mujeres y los hombres que ejercen comportamientos no-normativos y, por tanto, marginales, comparten la visión espectral de la contra-sociedad del mundo de Clara. En concreto, este espacio feminista y femenino ofrece una alianza y una coalición con los socialistas, a quienes no sólo se les acoge para refugiarles, sino que se les ofrece protección ante las persecuciones políticas que sufren tras el golpe de estado. Así que los espíritus, altamente politizados, no discriminan el género como condicionante de su acción o inacción. Es más, Clara y su corte de espíritus ayudan activamente a Alba para esconder a los perseguidos políticos de izquierdas en la mansión. Asimismo, los espíritus escamotean los documentos historiográficos que muestran la verdad no oficial de los crímenes contra las mujeres y los hombres que se rebelaron contra la dictadura.

La sociedad espectral de Allende es feminista y andrógina, pues precisamente representa la libertad y trascendencia que las mujeres no pueden alcanzar en la realidad patriarcal. Sin embargo, la autora incorpora en ella espectros que *a priori* no deberían ni participar ni tener espacio en ella. Por consiguiente, subvierte sus propias convicciones para lograr establecer una sociedad con espectros diversos y heterogéneos, como la marianista Férula, los socialistas asesinados o Miguel, un médico solidario sin ninguna adscripción política. Ahora bien, la autora tiñe las apariciones de estos espectros de miedo y horror, ya que les acoge temporalmente por cuestiones de ética y justicia femenina, pero ese no es su sitio; por eso, los espíritus feministas se muestran alegres, livianos, charlatanes, ruidosos, risueños y, en definitiva, libres, mientras que los

espectros víctimas mortales de la opresión causan espanto a Alba, Clara e incluso al resto de espíritus.

Por añadidura, Allende muestra el perdón y la reconciliación entre los ejecutores de la violencia y sus víctimas, siempre y cuando los victimarios machistas muestren arrepentimiento. Tal es el caso de Trueba, que tras constatar con la aparición del espectro de su hijo Miguel las matanzas de inocentes llevadas a cabo por un golpe que él mismo ayudó a urdir, se convierte en un disidente político. Desde esta nueva posición subalterna, Allende le permitirá envejecer junto al espíritu de Clara y a los espíritus livianos, a quienes antes no podía ver.

Al sumar la etnicidad como rasgo identitario, la visión espectral se convierte en una cualidad integrada tanto en hombres como mujeres; véase *Beloved*, *Tracks* y *So Far from God*. Con ella, se combate y se subvierte la logia occidental. Ana Castillo muestra en *So Far From God* que el hombre chicano, profundamente machista, es testigo de las apariciones espectrales pero, a diferencia de los afroamericanos y los amerindios, no será capaz de interactuar con ellas. De esta manera, invierte la parálisis de la mujer chicana ante el doble sexismo que sufre, ya que son los hombres quienes adquieren la inoperatividad. Se muestra además muy crítica con aquellos chicanos activistas que desatendieron las demandas civiles de las chicanas, pues les niega casi por entero la visión espectral. Por eso, Rubén no ve al espectro de Esperanza, sino que sólo puede olerlo y, por tanto, no lo reconoce.

Por último, el personaje de Mamá Elena en *Como Agua para Chocolate* registra un comportamiento masculino en una mujer y en una madre. Representa el paradigma de la mujer mala, como la denominaría Carmen Alborch, o de jefe en femenino, en términos kristevianos. En efecto, Mamá Elena no sólo acepta e interioriza los valores del machismo hegemónico, sino que imposibilita el empoderamiento de las mujeres de su entorno, ya sea el de sus sirvientas o el de sus hijas, sobre quienes ejerce su dominación mediante la violencia dialéctica y física. Por ello, su presencia espectral significa la perpetuación del orden y la dominación falogocentrista, en contraposición a la cual Esquivel imagina su comunidad espectral, claramente feminista.

CONCLUSIONES GENERALES

La presencia espectral en la narrativa transétnica femenina desde 1975 pone de relieve que la estructura del sistema humanista está encantada en todos sus estratos: social, histórica y culturalmente. No es una coincidencia que los espectros asedien las páginas de estas autoras contemporáneas ni que la crítica se interese por ellos. Su firme presencia concatena con la propagación del Posmodernismo y la Deconstrucción; de ahí que la proliferación de la presencia espectral en la literatura actual se haya definido como un motivo posmoderno, pues no sólo registra la dificultad inherente de la condición liminal del individuo posterior a la modernidad, sino que también significa en sí misma la liminalidad y la alteridad absoluta. Por tanto, permite visibilizar lo invisible, volver presencia la ausencia y, en consecuencia, posibilita el análisis y la representación de los aspectos escondidos, negados o desatendidos. Además, lo hace desde dentro de la propia estructura que su presencia desestabiliza.

La apropiación de la presencia espectral como una figura mediadora, social, colectiva, pública y ejecutora de una ética alternativa a la normativa, merced a la cual se muestran unos mecanismos oscuros e inadvertidos, no es una novedad sino una recuperación de la función narrativa de los espectros de la literatura pre-moderna. Particularmente, los espectros shakesperianos del rey Hamlet y Banquo denuncian una injusticia: su magnicidio. Es decir, un crimen que lejos de ser privado y particular, es un atentado para usurpar la soberanía. Por ello, no son proyecciones de la mente ni recursos estéticos para provocar miedo, sino personajes independientes, autónomos, exteriores y objetivos.

Con la llegada de la Ilustración, los racionalistas excluyen a los espectros de la filosofía. Una conducta que repercute en su ausencia de las páginas de la literatura

realista de la época. Aun así, el espectro del marinero de la célebre rima de Samuel Taylor Coleridge invita a escuchar su relato tanto a los invitados de una boda como a los lectores. Estos últimos tendrán la posibilidad de reflexionar sobre los efectos del modernismo, hasta entonces ausentes en la historiografía oficial. Tampoco en esta ocasión el miedo será un elemento inherente de la espectralidad.

Tras la marginalización de la espectralidad como tema de la literatura realista, Ann Radcliffe y Clara Reeve se apropian de ella. Además de funcionar como un recurso argumental, la tiñen del horror propio de las novelas góticas. Por tanto, los fantasmas, ahora emplazados en lugares remotos, aterrorizan a protagonistas y lectores del siglo XVIII.

La siguiente centuria perpetúa este motivo literario que, particularmente, adquiere un protagonismo sin precedentes en los relatos de fantasmas. Merced a la popularización de la literatura, invaden los hogares de la clase media anglosajona, que descubre para su propio espanto que el marco espaciotemporal del relato integra al aparecido en su misma realidad. La concepción de los binomios real/irreal, vivo/muerto y presencia/ausencia, hasta entonces claramente definidos y delimitados por la razón, la religión, la filosofía y la logia occidental, se desestabiliza. El propósito autoral es, ciertamente, potenciar el sentimiento de lo siniestro tan de moda en esa era, pero detrás del horror y del miedo provocados por la amenaza de los fantasmas de Charles Dickens o de Wilkie Collins, así como por la fantasmalización de la psique, propia de la narrativa de terror de Bram Stoker, M. R. James o Le Fanu, subyace otra advertencia más preocupante: la existencia de un sistema político-social que no funciona. En ciertos relatos, la espectralidad denuncia y registra dicha desestabilidad; en otros, se le confiere valor y legitimidad, para así reestablecer el orden perdido. Por tanto, se confirma su valía y su constancia como un recurso sobrenatural potencialmente subversivo y transgresor desde sus primeras apariciones en el teatro realista isabelino hasta su reconfiguración como un elemento fantástico. En resumen, hasta bien iniciado el siglo XX, autores disconformes con las instituciones dominantes evitan la censura mediante esta literatura marginal, donde el espectro, motivo sobrenatural que a primera vista sólo parecía provocar miedo, imposibilidad y falta de lógica, adquiere la portavocía de las voces contraculturales.

Las presencias espectrales en Estados Unidos también cumplen su función principal: provocar miedo en los lectores. Pero, además, hemos constatado que recogen las preocupaciones sociales, históricas y culturales de la época. Así, autores como

Washington Irving o James Fenimore Cooper canalizan en ellas el miedo del colono ante una cultura indígena inaprensible. Por añadidura, favorecen la construcción de una memoria social e historiográfica, pues los espectros son reconocidos e invocados en los epílogos de los romances como pretexto para tratar cuestiones que preocupan al colectivo norteamericano, entre otras, la victimización de la mujer, aunque señalar que Brockden Brown o Irving muestran una preocupación feminista sería un anacronismo. Se comprende que, al igual que en los romances de Nathaniel Hawthorne o los textos gótico-sureños de William Faulkner, la violencia del sistema patriarcal es un pretexto argumental para manifestar su animadversión por las instituciones u otros males sociales alejados de los intereses femeninos.

Ahora bien, los numerosos relatos de fantasmas de autoría femenina a ambos lados del océano conciencian sobre la misoginia del sistema falogocéntrico, que oprime a las mujeres de Europa, EEUU e hispanoamérica. Estas narraciones femeninas y feministas se publican en revistas de fácil accesibilidad y son leídas transoceánicamente. Editoras y autoras, involucradas en gran número en la lucha por la emancipación y la igualdad cívica de sus derechos, no sólo encuentran en las revistas un espacio comunitario de intercambio y solidaridad, sino una forma de llegar al público femenino. En consecuencia, coinciden con los autores en erigir al espectro como arma de combate contra las instituciones, pero las autoras focalizan su interés en la violencia patriarcal y describen asuntos domésticos y cotidianos hasta entonces silenciados.

A tal efecto, se integra a las mujeres vivas y a las fantasmagóricas en una misma realidad, donde la amenaza y el horror no residen en la espectralidad, es decir, en lo desconocido, sino en la violencia de lo conocido: el espacio doméstico. Las protagonistas y los espíritus, participantes de una misma situación desigual, se solidarizan y entablan una relación que beneficie a la víctima viva, como en *The Femme Noir* (1850), de Ann Mary Hall, o a la víctima asesinada, como en *A Ghost Story* (1858), de Ada Trevanion y en *The Lost Ghost* (1903), de Mary Wilkins Freeman. Más subversivos serán los textos donde la mujer se empodere al observar a los fantasmas; como *What did Miss Darrington see?* (1870), de Emma Cobb o *The Long Chamber* (1914), de Olivia Dunvar. Igualmente, las novelas femeninas de ambos lados del océano concommitan en el uso de la espectralidad para perpetuar las relaciones personales entre las personas vivas y fallecidas; véase el espectro de Catherine en la novela de Emily Brönte, máximo exponente del Gótico Femenino británico, así como las novelas de Sarah Orne Jewett, donde el amor eterno entre amigas contrarresta el materialismo, el

individualismo, las instituciones patriarcales impersonales y la comercialización capitalista. Las presencias espectrales también son asiduas en los textos de las autoras realistas estadounidenses, como Anna M. Hoyt, Harriet Beecher Stowe, Edith Warthon o Harriet Prescott Spofford, que recurren a ellas para denunciar los abusos y los asesinatos cometidos por padres, protectores y maridos así como para ajusticiarlos. Por consiguiente, se implementa una ética femenina alternativa al falogocentrismo de la época.

Herederas de esta tradición literaria, las escritoras de minorías étnicas de finales del siglo XX e inicios del XXI recuperan la presencia espectral y se apropian de su carácter social, ético y público. Se perpetúa así su funcionalidad cultural e histórica que ha permitido poner de relieve las injusticias del sistema hegemónico desde el siglo XVI. Por supuesto, la espectralidad continúa ejerciendo sus competencias estéticas y narrativas pero, principal y mayoritariamente, se emplea para realizar un revisionismo cultural. Así pues, sus textos registran en la literatura el giro espectral de la filosofía, las ciencias sociales, la historia, las humanidades y la cultura popular. Este giro espectral comienza en los años 70 con *Espectros de Marx* de Jacques Derrida y desde entonces ha sumado a numerosos académicos, como Gayatri Spivak, Avery Gordon, María del Pilar Blanco y Esther Peeren, que abogan por el reconocimiento de un nuevo campo: la espectropolítica o los Estudios Espectrales, donde el espectro se convierte en el instrumento de análisis político, social y cultural de la posmodernidad.

Nuestras páginas constatan que el espectro cumple satisfactoriamente esta función estratégica y mediadora en la literatura femenina étnica, pues invita no sólo a los personajes a confrontar sus esquemas mentales, sino también a los lectores, como ya señalaba el dramaturgo chileno José Ricardo Morales a principios de los años 80. Sin duda, muestran dramas psicológicos individuales, pero también son el reflejo de la crisis de un grupo social y, por consiguiente, tienen una naturaleza colectiva. En concreto, las presencias espectrales de esta investigación muestran la subalternidad de la etnicidad y la feminidad. Merced a su liminalidad, posibilitan la insurgencia subalterna spivakiana, pues permiten una representación de estas categorías alejada de la estructura institucional del androcentrismo occidental. Las escritoras de etnicidad negra y amerindia recurren a las cosmologías de sus propios colectivos mientras que la chinoamericana se hace eco del sincretismo de las religiones, el misticismo y el folklore oriental. Las hispanoamericanas, pertenecientes o herederas del realismo mágico, se han apropiado de la tradición amerindia para justificar la inclusión de los espectros en la

cotidianeidad. Un *topo* recurrente en este movimiento literario, como recogen las plumas de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo o Elena Garro. Ciertamente es que Isabel Allende ha señalado a su abuela como la única portadora del universo espectral, aunque cabe destacar que Amy Tan también señala a la hermana china de Olivia como la única persona con ojos yin, es decir, con visión espectral en *The Hundred Secret Senses* (1995). Por tanto, aunque las justificaciones son diversas, las autoras femeninas étnicas han encontrado en la espectralidad un mecanismo panétnico y global, que desestabiliza con efectividad las bases del pensamiento dual hegemónico.

Con respecto a su funcionalidad, las autoras de nuestro corpus erigen al agente espectral para intentar (re)establecer la continuidad cultural. El espectro ejerce la heteronomía de la voluntad, “el efecto visera” derridiano, pues aparece como una figura autónoma que asedia con la mirada, en espera de que los protagonistas –y los lectores– se animen a establecer un diálogo con ella. Esta conversación es constructiva y reparadora y favorece, específicamente, la reevaluación de la memoria histórica, la transmisión de la memoria colectiva y la redefinición de la identidad.

En cuanto a la memoria histórica, Morrison, Erdrich, Kingston y Allende se convierten definitivamente en espectrógrafas. Sus espectros denuncian y desafían el historicismo, es decir, el relato fijo, inamovible y carente de ética de la historia con mayúscula occidental y/o masculinista. Éste había excluido de sus documentos las perspectivas de las mujeres y de las minorías étnicas, de modo que estas autoras se responsabilizan de realizar una labor historiográfica imaginativa, que recupere y recree una serie de identidades individuales y colectivas, ora reales ora imaginadas, anteriormente obviadas y desentendidas. Toni Morrison recupera espectralmente a la hija que Margaret Garnet asesinó, así como a las identidades simbólicas de una joven africana esclavizada que viaja en un barco negrero por el océano Atlántico y los más de sesenta millones de negros asesinados durante los cuatrocientos años de esclavitud; a ellos, de hecho, les dedica la novela. Asimismo, Maxine Hong Kingston e Isabel Allende reinscriben en sus narraciones a las mujeres que no sólo fueron víctimas mortales de la misoginia endémica de sus respectivos sistemas patriarcales, sino que además han sido injustamente excluidas de la memoria familiar y de la memoria nacional, respectivamente. En suma, las tres escritoras convergen en sus dos objetivos: reinscribir esas voces en la historia e imaginar un futuro más inclusivo. Por el contrario, la reconstrucción de la historia de Louise Erdrich acomete el primer objetivo pero no el segundo. Su *Danza Fantasmal* no busca repensar el sistema hegemónico desde dentro

del sistema, sino ofrecer una visión indigenista independiente y rupturista. Por todo ello, se observa una puesta en práctica del materialismo histórico-espectral, que imagina el futuro anterior de las voces de los subalternos. Si bien no pueden hablar, han conseguido recuperar la humanidad y la dignidad gracias a la concienciación y la responsabilidad de estas autoras.

Así pues, las presencias espectrales acreditan y registran un presente degradado, en el que, además, pueden significar el recuerdo un trauma colectivo que asedia compulsivamente a sus víctimas. Así ocurre en *Beloved* y *The Woman Warrior*, donde Sethe y Maxine deberán reflexionar sobre su identidad entablando un diálogo con los espectros que las persiguen. En un principio, se resisten a recuperar y revisar el horror que portan los espíritus, así que se sumen en un estado de amnesia; condición patológica común en los sujetos dislocados. Dado que Sethe representa a los esclavos libertos que tras haber sobrevivido a la esclavitud no tienen herramientas para enfrentarse al horror vivido, no será capaz de reconfigurar una identidad previamente deshumanizada, animalizada y absolutamente aniquilada. También sufre dicha condición la comunidad negra entorno a ella, ergo sus miembros se resisten y desechan sus memorias individuales, lo que provoca que las remembranzas les rondan en sus casas en forma de espectros. Cabe destacar que la fantasmalización de la psique es un recurso común en la literatura afroamericana; por ejemplo, Miranda, la protagonista desarraigada en la novela *Mama Day* (1988), de Gloria Naylor, escucha los pasos de los espíritus de sus ancestros mientras le invade una rememoria que no le pertenece a ella (118). Finalmente, Toni Morrison corporeiza al espectro de *Beloved*, hasta entonces incorpóreo, para facilitar la temida reflexión. Esta intrusión resulta positiva, pues la comunidad acepta, verbaliza y comparte el trauma comunal del que se huía previamente, de modo que se reinicia el proceso de reetnificación colectiva. Sin embargo, Sethe no será capaz de controlar el flujo de información brotado de las conversaciones con *Beloved*, por lo que pasa de la amnesia a la hipermnesia, y queda, simbólicamente, poseída por el espectro.

Si bien no ha sido parte del corpus analizado en este trabajo, la corporeidad espectral es también el resultado sintomático de la amnesia cultural en la novela maorí *Baby No-Eyes* (1999), de Patricia Grace. En ella, la supremacía del hombre blanco no sólo despoja a los indígenas australes de sus tierras y de su dignidad, sino que repercute también en la pérdida de la memoria colectiva. Los ancianos encuentran en el silencio un mecanismo de protección ante la violencia colonial, pero este silencio repercute

negativamente en las siguientes generaciones que, desconocedoras de sus orígenes, no son capaces de configurar su identidad étnica apropiadamente. En concreto, la autora neozelandesa se hace eco de una noticia local verídica que destapa la participación de los médicos blancos en un caso de biopiratería: éstos despojan a una bebé maorí no-nata de sus ojos. El retorno de su espectro corpóreo pone en marcha la acción de la novela y, en el transcurso de dieciséis años, su presencia poner de relieve la memoria traumática. En este caso, su figura empodera al colectivo maorí hasta lograr tener voz cívica, lo que evita finalmente la usurpación ilegal de una de sus tierras ancestrales más sagradas. Por tanto, Morrison y Grace, dos autoras separadas física y culturalmente, se apropian de la presencia espectral para erigirla como una figura mediadora, ora sanadora ora peligrosa, para después desfantasmalizar la psique traumatizada de la minoría marginal. En conclusión, gracias al espectro encarnado subalterno, se incorpora el pasado en el presente y el proceso de reetnificación comienza.

Similar, aunque no tan compleja, es la presencia espectral de la tía suicida de Maxine en *The Woman Warrior*. Este fantasma hambriento, específico de la leyenda del ahogado, amenaza con poseer a su sobrina para que así la sustituya en su terrible sino: vagar eternamente sola. La joven se encuentra paralizada ante su dilema étnico, pues desea seguir asociada a su identidad china, pero la misoginia cultural de esta etnia, que promueve y justifica la anulación de la voluntad femenina, provoca que desee también distanciarse. En esa situación de inestabilidad identitaria, emerge el espectro de esta mujer desobediente, que la perseguirá hasta que Maxine decida desacatar las órdenes patriarcales. Desde entonces, la sobrina se convierte en la portavoz de la tía e incluso incorpora su recuerdo como el primer modelo válido sobre el que empezar a construir una identidad híbrida.

A diferencia de *Beloved*, *No-Name* y *Baby-No Eyes*, las presencias espectrales de *Tracks* no son una amenaza porque se desee huir de la memoria étnica, sino por el deseo inverso. Ciertamente es que los nativos asimilados en la cultura dominante huyen aterrorizados de los espectros Chippewa; sin embargo, los miembros fieles a los valores tribales encuentran confort y sosiego en la compañía de sus ancestros, cuya presencia significa la memoria y la continuidad cultural. Por ello, cuando la devastación desencadena deseos suicidas en Nanapush y Fleur, los espectros representan la tentación de morir; ya sea rondándoles, invitándoles a unirse a ellos en su viaje por “el camino hacia el oeste” o tomando posesión de sus cuerpos. Por consiguiente, la novela amerindia se distingue de las demás en que si bien los nativos han sufrido los efectos de

la violencia racial hasta casi el exterminio, la desetnificación y la desmemoria no son un síntoma que afecte a aquellos fieles a su cultura. Es más, los miembros asimilados y los educadores blancos que persiguen la aculturación de las siguientes generaciones se centran, concretamente, en romper la transmisión de esa visión espectral.

Las autoras de *Beloved* y *Tracks* reivindican la reetnificación, es decir, la redefinición étnica, mediante la integración de las presencias espectrales en el presente y el futuro de las protagonistas más jóvenes: Lulú y Denver. Recogen así su preocupación ante una amnesia cultural que adolece a la mayor parte de los miembros de sus etnias en la actualidad. Parece que la globalización, el liberalismo, el capitalismo, la posmodernidad o, simplemente, la asimilación forzada o voluntaria, han desarrollado una desmemoria que funciona como una tecnología social del olvido, pues invisibiliza tanto la historia como el legado de las tradiciones de su colectivo étnico. Morrison y Erdrich se resisten a dicha tendencia ominosa, que aboca al imaginario de su colectivo a una pérdida progresiva de su identificación con su etnicidad. El espectro de Baby Suggs así como los ancestros chippewa serán los agentes mediadores que fomenten la emergencia de la identidad y la conciencia colectiva de las jóvenes, hasta entonces carentes de ellas. En concreto, Denver dejará de ser víctima indirecta de la deshumanización de los negros tras el alentador diálogo con el espectro de su abuela, que la anima a redefinir su relación con los blancos. Así, logra rehumanizarse y vivir con dignidad. Por otro lado, el narrador de *Tracks* recoge ciertos indicios que apuntan la readquisición de la visión espectral en Lulú, hasta entonces aculturada, y que la reconectará con su etnicidad. Así pues, estas presencias potencian el reencuentro con un pasado desconocido y distante, que permite la recuperación y la renovación cultural que demarca la diferencia étnica. Un reencuentro espectral que metonímicamente invita a los lectores de sus respectivos grupos étnicos a reflexionar sobre cual es el grado de su propia amnesia y (des)etnificación. En definitiva, estos espectros se reafirman como figuras éticas que, invocadas con claros propósitos políticos, incomodan, desafían y cuestionan la relación de los personajes y lectores con respecto a las “huellas” de sus “amados” antepasados.

En cuanto a la relación entre la espectralidad y la feminidad, las reivindicaciones de Kristeva o Spivak, entre otras pensadoras, en cuanto a la necesidad de crear un espacio liminar desde donde poder (re)imaginar el funcionamiento del mundo existente, se logra en todas las obras del corpus mediante un mismo mecanismo: el establecimiento de una contra-sociedad feminocéntrica espectral, donde la sinergia entre

la voz femenina y la espectralidad es absoluta. Esta conexión ya había sido fructuosa para las autoras blancas de la primera ola feminista, de modo que las autoras de otras etnicidades concienciadas con la opresión de la mujer recurren a este motivo literario en la era de la Deconstrucción y del Posmodernismo.

Isabel Allende y Laura Esquivel son miembros emblemáticos del realismo mágico. Por tanto, es necesario apuntar el carácter contracultural de un movimiento que, si bien es particular de latinoamérica, proviene del posvanguardismo europeo. De hecho, Franz Roh acuñó el término Realismo Mágico en 1925 para referirse a una nueva forma de pintar la realidad, pues si se regresa a la realidad, no se representa de forma objetiva, sino como una segunda creación de ésta; véase Picasso, Beckmann o De Chirico. Asimismo, escritores europeos como Bontempelli, Buzzati y Boris Vian ya muestran su influencia entre los años treinta y cuarenta, hasta llegar a hispanoamérica, donde este género contrario a la logia hegemónica se encumbra entre los años sesenta y setenta (Simpkins 141) en el llamado “boom” latinoamericano. En él, se aglutina –no sin cierta controversia– a Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Miguel Ángel Asturias, así como otros mencionados previamente por su incorporación de la espectralidad en sus obras.

En concreto, Allende y Esquivel muestran su oposición al sistema patriarcal y, para ello, crean una contra-sociedad formada por mujeres espectrales, como Clara, Nacha o Luz y mujeres vivas, como Clara, Alba y Tita. Esta últimas se rebelan contra el machismo, que justifica la violencia contra ellas, y el marianismo, que perpetúa la sumisión y la obediencia adscritas a su persona por el mero hecho de nacer mujer. Clara y Tita se empoderan tras adueñarse de sus cuerpos y desatender las obligaciones costumbristas y alcanzan cierta individualidad e independencia. Es más, incluso se visibiliza su deseo sexual, una de las temáticas que incluso hoy en día son aún tabú social. Por tanto, la contra-sociedad feminista logra instaurarse como la hegemónica, aunque muy limitadamente, pues de otra manera se cuestionaría la veracidad y la credibilidad del relato. Dicha contra-sociedad espectral se sostiene mediante una lógica femenina que choca frontalmente con el individualismo y la ética propios del falogocentrismo. Por un lado, la identidad individual femenina estará ligada a su identidad colectiva. Por eso, las identidades de Clara y Alba se funden y confunden así como las de Tita, Nacha y Luz. Todo ello, gracias a la incorporación de un tiempo místico o monumental, que posibilita que los espectros y las mujeres vivas compartan un mismo marco espacio-temporal. Así, se accede a una memoria de anclaje femenino,

que en *La Casa de Los Espíritus* se relaciona con la historia y en *Como Agua Para Chocolate* con el conocimiento culinario y médico. Por otro, esta contra-sociedad se basa en la Ética del Cuidado.

Como se ha recogido anteriormente, esta ética se hereda de las propuestas de las feministas de la primera ola, aunque será Carol Gilligan quien le de nombre y espacio en los estudios feministas contemporáneos y Julia Kristeva quien reivindique la necesidad imperiosa de imaginar otra lógica, distintivamente femenina. En particular, los espectros de estas dos novelas significan la sororidad y la solidaridad, pues protegen, acompañan y dan fuerza a las vivas que, en su compañía, logran sobrevivir a la violencia física y psíquica del sistema hegemónico androcéntrico. Clara y Alba están unidas por lazos familiares, pero no es así en el caso de los espíritus que acompañan a Clara, ni tampoco de los que rodean a Tita. De hecho, sobre estos últimos hemos propuesto una lectura que revisa el concepto la maternidad, desligada de la biología y arraigada en la sociedad, como Sarah Ruddick abanderada. Por añadidura, los espíritus de la novela de Allende también cumplen una función justiciera. Las presencias espectrales particulares de Férula y Clara, los espíritus anónimos del mundo de Clara así como aquellos que visibilizan las experiencias de las mujeres chilenas desaparecidas y asesinadas tras el golpe militar, están profundamente politizados; de ahí que sus intervenciones incomoden al público lector, pues le obligan a reflexionar en numerosas ocasiones sobre su responsabilidad individual con respecto a la violencia descrita.

Asimismo, Maxine Hong Kingston y Ana Castillo acreditan y registran la realidad de la violencia patriarcal, endémica no sólo en sus respectivas etnias minoritarias en Estados Unidos, sino también en la mayoritaria. Estas autoras crean comunidades femeninas donde los espectros de las mujeres desempoderadas, No-Name Woman y Esperanza, se integren en la misma realidad de las vivas, Maxine y Sofi, respectivamente. A diferencia de sus coetáneas hispanoamericanas, Kingston y Castillo no funden las identidades espectrales con las de las vivientes. Tampoco coinciden con Morrison y Erdrich en empoderar a sus protagonistas sólo a través de la reetnificación. Ambas armonizan la identidad de la mujer híbrida merced a su conexión con las presencias espectrales de las mujeres de su etnia. Por tanto, reivindican la reetnificación voluntaria, pero también la separación del colectivo femenino del masculino. En concreto, Maxine comienza su autoconocimiento cuando sitúa a No-Name como antecesora y cabe recordar que añadirá cinco referencias femeninas más. Igualmente,

Castillo sitúa a los ectoplasmas de Esperanza, La Llorona e incluso al de la muerte junto a Sofi, Caridad y Felicia.

Por otro lado, estas contra-sociedades concuerdan con aquellas propuestas por las hispanoamericanas, ya que también se rigen por la Ética del Cuidado, pues se establece frente al trato misógino de los hombres de sus etnias y en *So Far From God* también frente al individualismo adscrito al mundo blanco. Así, se recrean nuevas familias femeninas cuyos miembros ofrecen solidariamente compañía, ayuda, alivio y seguridad. Además, Maxine hace honor a la verdad entorno a la violencia patriarcal que acabó empujando a su tía al suicidio y Sofi denuncia la ausencia de representación de la minoría chicana en las instituciones políticas estadounidenses. Ciertamente es que *The Woman Warrior* es un texto intimista mientras que *So Far From God* eleva la denuncia al plano público, pues entre estas publicaciones existen veinte años de diferencia. Esas dos décadas favorecen que el ectoplasma de Esperanza pueda significar la concienciación de la nueva mestiza y el de Loca la figura venerada de una religión hembrista y andrógina; no obstante, ambas narrativas invitan a la reflexión y muestran la problemática particular de las mujeres de su etnia.

Estas escritoras a caballo entre dos culturas recurrirán a la espectralidad no sólo para beneficiar a la mujer viva, sino también para empoderar a la espectral. En primer lugar, anulan los mitos que perpetúan la dominación patriarcal y que traspasan generaciones y fronteras para controlar la sumisión de la mujer. Por consiguiente, si los hombres se han apropiado de No-Name y de La Llorona para significar a la mujer mala y desobediente, las autoras proponen desaprender estos mitos misóginos y negativos. Kingston transforma el símbolo de la mujer desarraigada en la atávica leyenda del ahogado, portadora de claros tintes feministas, mientras que Castillo revisa la leyenda del espectro mejicano más afamado, para después exonerarlas de sus culpas y, en coherencia, liberarlas de su atemorizante sino. Así como los colonos, los espiritualistas, los publicistas, los escritores o los historiadores inventan una espectrografía que recoge apariciones reales o imaginadas, privadas o públicas para trazar una tradición y un folklore paliativo de la ausencia de memoria social estadounidense, Kingston y Castillo crean una memoria social femenina que comienza con la desmitificación de estos dos símbolos abstractos que después (re)personalizan. Para tal fin, integran unas identidades imaginadas de No-Name y La Llorona en el imaginario colectivo femenino étnico. En efecto, tales identidades resultan asincrónicas por su contemporaneidad, pero revierten y benefician a las mujeres chino-americanas y chicanas de la actualidad. No-Name podría

ser una *femme fatale* o una mujer enamorada. De hecho, configura una aculturación recíproca, pues funde el fantasma hambriento chino con Hesther Prynne, la protagonista del romance americano por excelencia y, de este modo, reivindica la independencia e individualidad de la mujer. Igualmente, Castillo identifica a La Llorona con un miembro subalterno más de la marginal comunidad chicana.

Con respecto a los victimarios, en *Beloved*, *Tracks*, *The Woman Warrior* y *So Far From God*, es decir, los textos de autoría de etnicidad minoritaria en Estados Unidos, los personajes blancos no tienen visión espectral. En *La Casa de los Espíritus* y *Como Agua Para Chocolate* son los hombres quienes carecen de ella. Particularmente, los personajes chicanos de *So Far From God* tienen la capacidad de ver ectoplasmas pero no de relacionarse con ellos, por lo que quedan al margen igualmente. Es más, aquellos que participan en la lucha por los derechos civiles y que, en consecuencia, son concedores de las reivindicaciones de sus compañeras pero se desentienden de ellas, pierden la visión espectral. Así, el grado de afiliación a la espectralidad es directamente proporcional a la subalternidad masculina; de ahí que los personajes socialistas y los disidentes políticos de *La Casa de los Espíritus*, tengan acceso a la contra-sociedad espectral de Clara. Tampoco cuentan con visión espectral las mujeres que participan y perpetúan la hegemonía patriarcal, como las masculinizadas, las marianistas o las asimiladas. Por ello, la aculturada Fe no puede regresar como espíritu en *So Far From God* y el espectro de Mamá Elena, la madre terrible, desaparece en *Como Agua Para Chocolate*, por mucho que Laura Esquivel haya tratado de reingresarla en la contra-sociedad femenina espectral en *El Diario de Tita* (2016). Por el contrario, Férula, que desaprende su marianismo y se rebela contra él, adquiriendo una posición marginal, desarrolla la visión espectral e incluso retornará como espíritu. De nuevo, espectralidad y subalternidad convergen.

Cabe destacar que las autoras del corpus no incorporan ningún personaje masculino misógino como espectro, pues únicamente Miguel Trueba retorna. Aún así, Isabel Allende le dedica tan sólo dos líneas; quizás por eso ha pasado desapercibido por la crítica. Con todo, Miguel cumple dos funciones: representa el punto de inflexión de la postura machista del marido de Clara y simboliza a todos los chilenos que, si bien ajenos a la política, también fueron brutalmente asesinados.

Así pues, por su pertinencia para la investigación, debemos dedicar unas líneas a la que parece ser la única novela de autoría femenina étnica y minoritaria estadounidense donde la figura que ostenta la autoridad patriarcal regresa como

espectro: *Dreaming in Cuban* (1992), de la cubano-americana Cristina García. En este texto, el personaje de Jorge del Pino representa tanto el marido machista como el comportamiento étnicamente incorrecto. Por un lado, no soporta que Celia, su esposa, siga enamorada de un amante anterior, de modo que la castiga de diferentes formas, ya sea ausentándose del hogar conyugal durante semanas, obligándole a vivir con su suegra y su cuñada, que la desprecian, o incluso encerrándola en un asilo mental, donde recibe terapias de electrochoque y una fuerte medicación. Por otro, este viajante rechaza su cubanidad, pues “he’d wanted to be a model Cuban, to prove to his gringo boss that they were cut from the same cloth” (García 6); por eso “Jorge had traveled five weeks out of six [and] (...) wore his suit on the hottest days of the year, even in remote villages where people thought he was crazy” (*ibid*). Así que cuando enferma de cáncer de estómago tras la revolución, decide emigrar a EE.UU. para que le traten médicos y no aquellos a quienes considera “[b]utchers and veterinarians!” (*ibid*). Por consiguiente, se separa de su mujer y de su tierra para morir cuatro años después exiliado, a causa de lo que su mujer denomina “his mixed-up allegiances” (*ibid*). Cuarenta días después de haber sido enterrado, su presencia espectral parte con premura hacia Cuba para despedirse de su tierra y disculparse con su esposa:

Her husband emerges from the light and comes toward her.
(...) He stops at the ocean’s edge, smiles almost shyly, as if he fears disturbing her, and stretches out a colossal hand. His blue eyes are like lasers in the night. The beams bounce off his fingernails, five hard blue shields. They scan the beach, illuminating shells and sleeping gulls, then focus on her. The porch turns blue, ultraviolet. Her hands, too, are blue. Celia squints through the light, which dulls her eyesight and blurs the palms on the shore.
Her husband moves his mouth carefully but she cannot read his immense lips. His jaw churns and swells with each word, faster, until Celia feels the warm breeze of his breath on her face. Then he disappears. (García 5)

Por tanto, este cubano desarraigado fracasa en ambos empeños. Paradójicamente, su vestimenta a la cubana, “his white summer suit and Panama hat” (*ibid*), provoca que Celia dude sobre su identidad a pesar de verle. Tampoco su esposa es capaz de entenderle ni de oírle. Las palabras espectrales de su marido se tornan mudas y sordas para sus oídos, y por extensión, carecen de sentido. En suma, este exiliado no podrá ni redimir su culpa por haber maltratado a su esposa ni por haber rechazado su cubanidad. La narradora indica: “One thing hasn’t changed: the men are

still in charge. Fixing that is going to take a lot longer” (García 185), ergo la figura espectral de la autoridad patriarcal no claudica y recurre a una de sus hijas, Lourdes. Ésta vive en Nueva York tras haber huído de Cuba profundamente traumatizada: un revolucionario la violó y la dejó embarazada, y después sufrió un aborto espontáneo. Una vez en Estados Unidos, se desarraiga de su cubanidad y abraza ansiosa la cultura capitalista americana; por eso cuando ve al espectro de su padre siente un enorme rechazo, pues desestabiliza su identidad, recién reinventada. Jorge permanecerá siete años junto a su hija, aunque ésta no tiene acceso a la visión espectral, como síntoma de su aculturación; no obstante, puede olerle, escucharle y sentirle (García 64-65, 69, 170). Durante esta parte del relato, el espectro cumple una mera función argumental, dado que el lector accede a la historia en torno a los personajes femeninos principales de la familia mediante sus diálogos (García 72-74, 131-132, 193-197, 205). Ahora bien, cuando fallece su otra hija, Felicia, Jorge le pide a Lourdes que regrese a Cuba para que hable con Celia en su nombre: así se cumpliría su última voluntad. Lourdes accede a regresar a su tierra natal pero “she knows that she cannot keep her promise to her father, to tell her mother that he was sorry, sorry for sending her away, sorry for her silent hands. The words refuse to form in her mouth” (García 328). De modo que tampoco se cumple el deseo del patriarca en esta ocasión. Finalmente, este espíritu desaparece totalmente desempoderado. En resumen, *Dreaming in Cuban* reafirma la hipótesis de esta investigación, pues Cristina García se suma a la labor fantológica de Toni Morrison, Louise Erdrich, Isabel Allende, Laura Esquivel, Maxine Hong-Kingston y Ana Castillo, así como a la de otras muchas autoras étnicas que de manera global, se apropian de la presencia espectral para luchar contra el sistema patriarcal opresor.

En conclusión, la versatilidad y transversalidad de la presencia espectral le permite reconfigurarse de acuerdo con las necesidades políticas, sociales y culturales del momento. En lo que concierne a la literatura femenina panétnica actual, hemos observado que recogen la responsabilidad autoral de visibilizar la perpetuación del racismo y/o el sexismo a lo largo de sus distintas sociedades. A tal efecto, el espectro literario cumple una función social atávica: denuncia las injusticias del sistema desde dentro del propio sistema desde la Antigüedad; de ahí, la reivindicación de Jacques Derrida, Gayatri Spivak, Avery Gordon o José Ricardo Morales sobre la necesidad de la implantación de la fantología. Como Spivak señala:

The ghost is a living force. It may reside elsewhere in an otherworldly domain but it is never intrinsically Other. It has a life world, in the strongest sense of the term, of its own. And it carries this life world with all its sweets things, its nastiness and its yearnings into ours as it makes its haunting entry, making itself a phenomenological reality. (citada en Gordon 179)

La historiografía del espectro realizada en este estudio muestra que la presencia espectral ha sido, es y parece que seguirá siendo un mecanismo autónomo y efectivo de denuncia, concienciación y reflexión, en aras de un mejor entendimiento y un funcionamiento más justo del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Akrabova, Maria G. "El espejo y el espejismo: ambigüedades interpretativas en "Los Ojos Rotos" de Almudena Grandes". *Letras Hispanas* 3.2 (2006): 112-131.
- Alazraki, Jaime. *En Busca del Unicornio: Los Cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos, 1983.
- Allende, Isabel. *La Casa De Los Espíritus*. Barcelona: Círculo De Lectores, 1982.
- . "Entrevista". Isabel Allende.com. Web. 21 oct. 2015.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlines/La Frontera*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books, 1987.
- Atwod, Margaret. "Jaunted by their Nightmares", rev. of *Beloved*. 13 sep. 1987. *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Azancot, Nuria. "Isabel Allende". *El Cultural*. 18 oct. 2000. Web. 21 jun. 2014.
- Ballesteros González, Antonio A. *Narciso y El Doble En La Literatura Fantástica Victoriana*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.
- Bann, Jennifer. "Ghostly Hands and Ghostly Agency: The Changing Figure of the Nineteenth-Century Specter." *Victorian Studies* 51.4 (2009): 663-685.
- Barnett, Pamela E. "Figurations of Rape and the Supernatural in *Beloved*". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Baton, Rebecca. "Kinless or Queer: The Unthinkable Queer Slave in Toni Morrison's *Beloved* and Robert O'Hara's *Insurrection: Holding History*." *African American Review* 48.1 (2015): 141-155.
- BBCmundo.com*, "Isabel Allende habla con la BBC". 9 dic. 2003. Web. 10 feb. 2013.
- Bellemin-Noël, Jean. "Notas sobre lo Fantástico." *Teorías de lo Fantástico*. David Roas, ed. Madrid: Arco/Libros, 2001.

- Bennet, Juda. *Toni Morrison and the Queer Pleasure of Ghosts*. Albany: State University of New York Press, 2014.
- Bergland, Renée L. "From Indian Ghosts and American Subjects." *The Spectralities Reader. Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. María del Pilar Blanco and Esther Peeren, eds. New York: Bloomsbury, 2013.
- Bessière, Irene. "El Relato Fantástico: Forma Mixta de Caso y Adivinanza." *Teorías de lo Fantástico*. David Roas, ed. Madrid: Arco/Libros, 2001.
- Blanco, María del Pilar and Esther Peeren (eds). *The Spectralities Reader. Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. New York: Bloomsbury, 2013.
- Blau DuPlessis, Rachel. "For the Etruscans." *The New Feminist Criticism*. Elaine Showalter, ed. London: Virago Press, 1986.
- Blauman, Wendy. "Identidad De Mujer En La Obra Tan Lejos De Dios De Ana Castillo". *Chasqui* 40.1 (2011): 211-212.
- Bringas López, Ana María. "Colonialismo y Patriarcado en la Literatura de Autoras Anglófonas de África y el Caribe." *Escribir en Femenino. Poéticas y Políticas*. Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto, eds. Barcelona: Icaria, 2000.
- Brogan, Kathleen. *Cultural Haunting: Ghosts and Ethnicity in Recent American Literature*. Charlottesville & London: University Press of Virginia, 1998.
- Buse, Peter and Andrew Scott. *Ghosts: deconstruction, psychoanalysis, history*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- Capra, Fritjof. *The Turning Point: Science, Society, and the Rising Culture*. New York: Bantan, 1982.
- Castillo, Ana. *So Far From God*. New York: Norton, 2005.
- Carpenter, Lynette and Wendy K. Kolmar (eds). *Haunting the House of Fiction. Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.
- Carrera Suárez, Isabel. "Feminismo y poscolonialismo: Estrategias de subversión." *Escribir en Femenino. Poéticas y Políticas*. Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto, eds. Barcelona: Icaria, 2000.
- Cheung, King-Kok. "'Don't Tell': Imposed Silences in The Color Purple and The Woman Warrior". *PMLA* 103.2 (1988): 162-174.
- Christian, Barbara. "Fixing Methodologies: Beloved". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.

- Clemons, Walter. "A Gravestone of Memories", rev. of *Beloved*. 28 sep. 1987. *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Collins, Wilkie. "Mrs. Zant and the Ghost". *Classic Ghost Stories*. John Grafton, ed. Dover Publications. Mineola: Thrift Editions, 1998.
- Crystall, Elyse et al. "An Interview with Isabel Allende." *Contemporary Literature* 33.4 (1992): 585-600.
- Davis, Colin. "État Présent: Hauntology, Spectres and Phantoms." *The Spectralities Reader. Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. María del Pilar Blanco and Esther Peeren, eds. New York: Bloomsbury, 2013.
- Darling, Marsha. "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Danziger, Edmund J. *The Chippewas of Lake Superior*. Norman: University of Oklahoma Press, 1979.
- De Oña, Javier. "Entrevista a Isabel Allende: "Mi vida es parte de lo que escribo"". *IB Español Lengua y Literatura*. 5 abr. 2013. Web. 14 mayo 1013.
- De Valdes, Maria Elena. "Verbal and Visual Representation of Women: Como Agua Para Chocolate/Like Water for Chocolate." *World Literature Today* 69.1 (1995): 78-82.
- Del Villano, Bianca. *Spectrality and Contemporary Literatures in English*. Stuttgart: Ibidem, 2007.
- DePriest, Maria. "Once Upon a Time, Today: Hearing Fleur's Voice in Tracks". *Journal of Narrative Theory* 38.2 (Sum. 2008): 249-268.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta, 1995.
- Derrida, Jacques and Bernard Stiegler. "Spectrographies." *The Spectralities Reader. Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. María del Pilar Blanco and Esther Peeren, eds. New York: Bloomsbury, 2013.
- Durán Giménez-Rico, Isabel. "La Tradición Afroamericana en *Beloved* de Toni Morrison". *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 2 (1989): 31-41.
- D'haen, Theo. "Magic Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers". *Magical Realism*. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, eds. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Edwards, Thomas R. "Ghost Story", rev. of *Beloved*. *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.

- El País. "Entrevista con Laura Esquivel". *Entrevista Digital*. 29 oct. 2012. Web. 15 ene. 2013.
- Erdrich, Louise. *Tracks*. New York: Harper Perennial, 1998.
- Escaja, Tina. "Alteración del espacio sociosexual: Como Agua Para Chocolate y la voluntad de saber." *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* 8 (2002). Web.
- Esquivel, Laura. *Como Agua para Chocolate*. Barcelona: Random House, 2006.
- Foreman, Gabrielle. "Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call". *Magical Realism*. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, eds. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Freud, Sigmund. "La Represión". 1915. *Escuela Abierta de Psicoanálisis* (2012): 1-11. Web.
- . "Lo Siniestro". 1919. *Librodot* (2003):1-14. Web.
- Fujita Sato, Gayle K. "Ghosts as Chinese-American Constructs in Maxine's Hong Kingston's *The Woman Warrior*". *Haunting the House of Fiction. Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women*. Lynette Carpenter and Wendy K. Kolmar, eds. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.
- García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1993.
- García Jurado, Francisco. "Los Cuentos De Fantasma: Entre La Literatura Antigua y El Relato Gótico". *Culturas Populares* 2 (2006): 1-21.
- Gilroy, Paul. "Living Memory: A Meeting with Toni Morrison". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Griffiths, Jennifer. "Uncanny Spaces: Trauma, Cultural Memory, And The Female Body In Gayl Jones's "Corregidora" And Maxine Hong Kingston's "The Woman Warrior." *Studies In The Novel* 38.3 (2006): 353-370.
- Ha Kim, Jung. "What's with the Ghosts? Portrayals of Spirituality in Asian American Literature". *Spiritus* 6 (2006): 241-248.
- Hammond, Jeffrey. "Friendly Ghosts: Celebrations of the Living Dead in Early New England." *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. Jeffrey A. Weinstock, ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.
- Hart, Stephen M. "Magical Realism In The Americas: Politicised Ghosts In One

- Hundred Years Of Solitude, The House Of The Spirits, And Beloved.” *Journal Of Iberian & Latin American Studies* 9.2 (2003): 115-123.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. London: Penguin, 1994.
- Hayes, Elizabeth T. ““Commitment to Doubleness”: U.S. Literary Magic Realism and the Postmodern”. *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. Jeffrey A. Weinstock, ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.
- Heise-von der Lippe, Anya. “Others, Monsters, Ghosts: Representations of Female Gothic Body in Toni Morrison’s Beloved and Love.” *The Female Gothic: New Directions*. Diana Wallace and Andrew Smith, eds. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Heller, Terry. “Living for the Other World”. *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. Jeffrey A. Weinstock, ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.
- Hill Rigney, Barbara “A Story to Pass On”. *Haunting the House of Fiction. Feminist Perspectives on Ghost Stories by American Women*. Lynette Carpenter and Wendy K. Kolmar, eds. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.
- Hirsch, Marianne. “Mothers and Daughters.” *Signs* 7.1 (1981): 200-222.
- Holland, Kenneth M. “A History of Chinese Immigration in The United States and Canada”. *The American Review of Canadian Studies* 37.2 (Sum. 2007): 150-160.
- Horvitz, Deborah. “Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in *Beloved*”. *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Huntington, Rania. “Ghosts Seeking Substitutes: Female Suicide and Repetition”. *Late Imperial China* 26.1 (2005): 1-40.
- Ibáñez Moreno, Ana. “Análisis Del Mito De La Madre Terrible Mediante Un Estudio Comparado De La Casa De Bernarda Alba y Como Agua Para Chocolate.” *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 32. Universidad Complutense de Madrid. 2006. Web. 8 nov. 2013.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy. Literature of Subversion*. London: Routledge, 1988.
- . “Introduction”. *What did Miss Darrington See?* Jessica A. Salmonson, ed. New York: The Feminist Press, 1989.
- Jenkins, Ruth Y. “Authorizing Female Voice And Experience: Ghosts And Spirits In Kingston’s The Woman Warrior And.” *Melus* 19.3 (1994): 61-73.

- Jung Ha Kim. "What's with the Ghosts? Portrayals of Spirituality in Asian American Literature." *Spiritus* 6 (2006): 241–248.
- Kawash, Samira. "Haunted Houses, Sinking Ships Race, Architecture, and Identity in *Beloved* and *Middle Passage*". *CR: The New Centennial Review* 1.3 (2001): 67-86.
- Keenan, Sally. "'Four Hundred Years of Silence': Myth, History, and Motherhood in Toni Morrison's *Beloved*". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. New York: Vintage, 1989.
- Ken-Fang, Lee. "Cultural Translation and the Exorcist: A Reading of Kingston's and Tan's Ghost Stories". *MELUS* 29.2 (2004): 105-27.
- Kreiling, Stephen. "'Slave life; freed life –everyday was a test and trial': Identity and Memory in *Beloved*". *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 63.1 (2007): 109-136.
- Kristeva, Julia. "Tiempo de las mujeres" *Debate Feminista* 11 (1995): 343-365.
- Kucich, John J. "The Politics of Heaven: The Ghost Dance". *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. Jeffrey A. Weinstock, ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.
- Laforest, Marie H. "Whose Story, Whose World? Speaking the Unspoken in Toni Morrison and John M. Coetzee". *Annali dell' Istituto Orientale di Napoli-sezione germanica: Anglistica* 4.1 (2000): 135-59.
- Lanza, Carmela D. "Hearing the Voices: Women and Home and Ana Castillo's *So Far from God*". *MELUS* 23.1 (1998): 65-79.
- Lawrence, David. "Fleshy Ghosts and Ghostly Flesh: The Word and the Body in *Beloved*". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Lieberman, Jessica C. "Flight from Haunting: Psychogenic Fugue and Nineteenth-Century American Imagination". *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. Jeffrey A Weinstock, ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.
- Łobodziec, Agnieszka. "Toni Morrison's Discredited Magic -Magical Realism in *Beloved* Revisited". *Brno Studies in English* 38.1 (2012): 103-122.
- Loevlie, Elisabeth M. "Faith in the Ghosts of Literature. Poetic Hauntology in Derrida,

- Blanchot and Morrison's *Beloved*". *Religions* 4 (2013): 336–350.
- Louai, El Habib. "Retracing the Concept of the Subaltern from Gramsci to Spivak: Historical Developments and New Applications." *African Journal of History and Culture* 4.1 (2012): 4-8.
- Martín Junquera, Imelda. *Las Literaturas Chicana y Nativo Americana ante el Realismo Mágico*. León: Universidad de León, 2005.
- Masschelein, Anneleen. "The Concept as Ghost: Conceptualization of the Uncanny in Late- Twentieth-Century Theory." *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 35.1 (2002): 53-68.
- Mager Hois, Elisabeth A. Kikapú. *Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. Méjico: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Indígenas, 2006.
- Mobley, Marilyn S. "A Different Remembering: Memory, History and Meaning in Toni Morrison's *Beloved*". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Moers, Ellen. "Female Gothic." *Literary Women*. London: Women's Press, 1980.
- Moisés, Alfonso. "Sexualidad en Mesoamérica: machismo y marianismo". *Científica* 1.1.2 (2012): 45-53.
- Moreland, Richard C. "'He Wants to Put His Story Next to Hers': Putting Twain's Story Next to Hers in Morrison's 'Beloved'". *Modern Fiction Studies* 39.3 (1993): 500-525.
- Morrison, Toni. *Beloved*. London: Vintage, 2010.
- Murtaza, Ghulam and Shaheena Ayub B. "Conflict between Euro-American and Native American Attitudes Towards Nature: An Ecocritical Study of Tracks and Love Medicine by Louise Erdrich". *European Scientific Journal* 11.8 (Mar. 2015): 279-289.
- Navarro, Marta A. "Interview with Ana Castillo". *Chicano Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*. Carla Trujillo, ed. Berkeley: Third Woman P., 1991.
- Naylor, Gloria. *Mama Day*. New York: Ticknor & Fields, 1988.
- Nicholls, Peter. "The Belated Postmodern: History, Phantoms, and Toni Morrison". *Toni Morrison. Beloved*. Carl Plasa, ed. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Ojibwe Curriculum Committee. "The History of the Ojibway People". *The Land of the Ojibwe*. St. Paul: Minnesota Historical Society, 1973.
- Otten, Terry. "Horrific Love in Toni Morrison's Fiction." *Modern Fiction Studies* 39.3 (1993): 651-667.

- Parkinson Zamora, Lois and Wendy B Faris (eds). *Magical Realism*. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Peach, Linden. *Toni Morrison*. London: Macmillan. London: Macmillan, 1995.
- Pepperell, Robert. "The Posthuman Manifesto." *Kritikos* 2 (Feb. 2005). Web.
- Perez, Jeanine L. "Mother-Daughter Relationship in Laura Esquivel "Como Agua Para Chocolate"". *Romance Notes* 49. 2 (2009): 191-202.
- Plasa, Carl (ed). *Toni Morrison. Beloved*. Cambridge: Icon Books, 2000.
- Quevedo, Amalia. *Fantasmas. De Plinio el Joven a Derrida*. Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2014.
- Ramadanovic, Petar. Trauma Narcissism. "'You your best thing, Sethe': Trauma's Narcissism." *Studies in the Novel* 40.1 (Spr. & Sum. 2008): 178-188.
- Redding, Arthur. "'Haints': American ghosts, ethnic memory, and contemporary fiction". *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 34.4 (Dec. 2001): 163-182.
- Richardson, Judith. *Possessions: The History and Uses of haunting in the Hudson Valley*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Roas, David (ed). *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001.
- . *Tras los Límites de lo Real: Una Definición de lo Fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Ruddick, Sarah. *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace*. London: Women's Press, 1990.
- Saeta, Elsa. "A MELUS Interview: Ana Castillo". *MELUS* 22.3 (1997): 133-149.
- Salmonson, Jessica A. (ed.) *What did Miss Darrington See?* New York: The Feminist Press, 1989.
- Schmitt, Jean-Claude. *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Segarra, Marta. "Feminismo y Crítica postcolonial." *Feminismo y Crítica Literaria*. Marta Segarra y Àngels Carabi, eds. Barcelona: Icaria, 2000.
- Shu, Yuan. Cultural Politics and Chinese-American Female Subjectivity: Rethinking Kingston's "Woman Warrior". *MELUS*. 26.2. (2001): 199-223.
- Sirias, Silvio and Richard McGarry. "Rebellion And Tradition In Ana Castillo's So Far From God And Sylvia Lopez-Medina's Cantora". *MELUS* 25.2 (2000): 83-100.
- Simal González, Begoña. Interview with Maxine Hong Kingston. *Versión digital*. Pdf. 23 jul. 1996.

- . (ed.). *Selves in Dialogue: A Transethnic Approach to American Life Writing*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2011.
- Simpkins, Scott. "Magical Strategies: The Supplement of Realism." *Twentieth Century Literature* 34.2 (1988): 140-154.
- Sobat, Gail S. "If the Ghost Be There, Then Am I Crazy? An Examination of Ghosts in Virginia Hamilton's *Sweet Whispers*, Brother Rush and Toni Morrison's *Beloved*". *Children's Literature Association Quarterly*, 20.4 (Win 1995): 168-174.
- Spivak, Gayatri C. "Ghostwriting." *The Spectralities Reader. Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. María del Pilar Blanco and Esther Peeren, eds. New York: Bloomsbury, 2013.
- Tausiet, María. "Mil y Un Fantasmas. El Giro Espectral". *Revista De Libros. Segunda Época*. 5 feb 2015. Web. 10 feb 2015.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Coyoacan, 1995.
- Trías, Eugenio. *Lo Bello y lo Siniestro*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Valdivia, Pablo. "José Ricardo Morales y la Espectralidad: El Caso del Volumen *Fantasmagorías de 1981*". *Laberintos. Revista de Estudios sobre los Exilios Culturales Españoles* 16 (2014): 286-298.
- Van, der Kolk and der Hart van. "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma." *Trauma: Explorations in Memory*. Cathy Caruth, ed. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995.
- Walker, Alice. *In Search of our Mothers' Gardens*. London: Women's Press, 1984.
- Wallace, Diana. "'The Haunting Idea': Female Gothic Metaphors and Feminist Theory." *The Female Gothic: New Directions*. Diana Wallace and Andrew Smith, eds. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Walter, Roland. "The Cultural Politics of Dislocation and Relocation in the Novels of Ana Castillo". *MELUS* 23.1 (1998): 81-97.
- Weinstein, Sheri. "Technologies of Vision: Spiritualism and Science in Nineteenth-Century America". *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. A. Jeffrey Weinstock, ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.
- Weinstock, Jeffrey A. (ed.) *Spectral America. Phantoms and the National Imagination*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004.

- . *Scare Tactics: Supernatural Fiction by American Women*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Williams, Anne. "The Horror, The Horror." *Modern Fiction Studies* 46.3 (2000): 789-799.
- Williams, Walter L. *American Ethnologist* 19.4 (1992): 826-27.
- Wisker, Gina. "Crossing Liminal Spaces." *Pedagogy* 10 (2007): 401-425.
- Wolfreys, Julian. Preface: "On Textual Haunting." *The Spectralities Reader. Ghosts And Hauntings in Contemporary Cultural Theory*. María del Pilar Blanco and Esther Peeren, eds. New York: Bloomsbury, 2013.
- Wyat, Jean. "Giving body to the word: The maternal symbolic in Toni Morrison". *Publications of the Modern Language Association of America* 108.3 (May 1993): 474-488.
- Yaeger, Patricia "Ghosts and Shattered Bodies, or What Does it Mean To Still Be Haunted by Southern Literature?" *South Central Review* 22. 1 (2005): 87-108.
- Yagüe González, David. *Dimensiones traumáticas en la ficción de Toni Morrison/ Traumatic dimensions in Toni Morrison's fiction*. Tesis Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Yuval-Davis, Nira. *Gender and Nation*. London: Sage, 1997.

RESUMEN

TÍTULO DE LA TESIS DOCTORAL

La Presencia Espectral en la Narrativa Transétnica Femenina desde 1975.

INTRODUCCIÓN

La presencia espectral ha formado parte del imaginario colectivo de todas las culturas de esta investigación: la occidental, la hispanoamericana, la amerindia, la africana y la china. Sin embargo, su presencia en la literatura de gran parte del siglo XX es casi inexistente. En 1971, el crítico Tzvetan Todorov se preguntaba: “¿Por qué la literatura fantástica ya no existe?” (132). Una cuestión que paradójicamente quedó sobreseída en esa misma década cuando a mediados de los años 70 la ubicuidad de los fantasmas produce el denominado “giro espectral” en las humanidades.

Desde entonces, la crítica literaria de lo fantasmal ha englobado en el concepto de “espectro” muchos otros motivos fantásticos cercanos a él. Por tanto, el objeto de estudio de esta tesis es, explícita y exclusivamente, la presencia espectral, entendida como un ser inmaterial que, como indica la RAE, representa una “imagen de una persona muerta que se aparece a los vivos”. Cabe destacar que los términos espectro, fantasma, espíritu, aparecido y ectoplasma son considerados sinónimos a lo largo del estudio. Se han dejado a un lado, por consiguiente, aquellos textos que se surten de motivos y temas que, aun siendo etiquetados como espectrales por la crítica literaria, no incluyen ningún ser inmaterial; entre ellos, elementos tan recurrentes en la literatura fantástica como los dobles, las proyecciones, los reflejos, los vampiros, los muertos vivientes, los monstruos o las metamorfosis. Igualmente, este estudio tampoco da cabida a temas tan interesantes como la locura, los sueños, la santería, el sincretismo, la brujería, la suplantación de identidad o la alegoría de la mujer fantasmal.

SÍNTESIS

La primera parte de esta investigación establece el marco teórico que ha rodeado a los espectros desde los inicios de la humanidad, pues su ontología así como su epistemología han despertado el interés de disciplinas tan dispares como la filosofía, la religión, la psicología, el espiritualismo o la parapsicología. En el último cuarto del siglo XX e inicios del XXI, se acredita también la intrusión espectral en otros campos, como la sociología y la historia, a raíz del reconocimiento de la fantasmalización por parte de ciertas minorías subalternas al discurso hegemónico, tales como mujer y etnia.

La segunda parte de esta investigación ofrece un recorrido por la literatura de fantasmas desde sus primeras manifestaciones, con inclusión de aquellos que aparecen en ciertos textos históricos, a fin de delimitar y destacar su apropiación como recurso en la literatura occidental. Después se analizarán las convergencias y las divergencias con las producciones literarias de otras etnicidades.

La tercera parte se centra en la investigación de la presencia espectral en textos femeninos y étnicos de Estados Unidos y de hispanoamérica. En la selección del corpus, se ha optado por atender a aquellas narraciones destacadas por su conexión de la espectralidad con las categorías de género y/o etnicidad. En consecuencia, el estudio incluye las siguientes obras: *Beloved* (1987), de la afroamericana Toni Morrison, galardonadas con el Pulitzer (1988) y el Nobel de literatura (1993) respectivamente, *Tracks* (1988), de la nativo-americana Louise Erdrich, *The Woman Warrior* (1989), de la chino-americana Maxine Hong Kingston, *So Far From God* (1993), de la chicana Ana Castillo, *La Casa de los Espíritus* (1982), de la chilena Isabel Allende y *Como Agua para Chocolate* (1989), de la mejicana Laura Esquivel.

Se presenta el análisis de los textos seleccionados en cuatro secciones. En la primera se conectan espectralidad y etnicidad en las novelas *Beloved* y *Tracks*. La segunda relaciona las presencias espectrales con la feminidad en *Como Agua para Chocolate* y *La Casa de los Espíritus*. Etnicidad y feminidad convergen en la tercera sección, ya que *So Far From God* y el primer capítulo de *The Woman Warrior*, “No-Name Woman”, muestran la interacción de ambas categorías y la espectralidad. Finalmente, la cuarta sección recoge las relaciones entre los espectros femeninos y los personajes masculinos incluidos en las obras analizadas.

CONCLUSIONES

La presencia espectral en la narrativa transétnica femenina desde 1975 pone de relieve que la estructura del sistema humanista está encantada en todos sus estratos: social, histórica y culturalmente. No es una coincidencia que los espectros asedien las páginas de estas autoras contemporáneas ni tampoco que la crítica se interese por ellos, pues su firme presencia concatena con la propagación del Posmodernismo y la Deconstrucción; de ahí que la proliferación de la presencia espectral en la literatura actual se haya definido como un motivo posmoderno, ya que no sólo registra la dificultad inherente de la condición liminal del individuo posterior al humanismo, sino que significa en sí mismo la liminalidad y la alteridad absoluta que, por tanto, permite volver visible lo invisible. Así, el espectro posibilita el análisis y la representación de los aspectos escondidos, negados o desatendidos desde dentro de la propia estructura que su presencia desestabiliza.

Ahora bien, la apropiación de la presencia espectral como una figura mediadora, social, colectiva y pública, que ejerce una ética alternativa a la normativa merced a la cual se muestran unos mecanismos oscuros e inadvertidos, no es una novedad, sino que recupera la función narrativa de los espectros de la literatura pre-modernista. Sin embargo, los racionalistas de la Ilustración excluyen a los espectros de la filosofía, conducta que repercutirá en su ausencia en las páginas de la literatura realista de la época. Así que, dada la marginalización de la espectralidad en la literatura realista, la literatura gótica se apropia de este motivo argumental y lo tiñe del horror propio de las novelas góticas, tendencia que se perpetúa en la siguiente centuria. Más allá del horror y del miedo subyace otra advertencia en el trasfondo del texto, pues el espectro visibiliza la existencia de un sistema sociopolítico que no funciona. En consecuencia, desde sus primeras apariciones en el teatro realista isabelino hasta su reconfiguración como un elemento fantástico, se confirma la valía y la constancia del espectro como un recurso sobrenatural potencialmente subversivo y transgresor.

Concretamente, los relatos de fantasmas y las novelas góticas de autoría femenina de ambos lados del Atlántico documentan la misoginia endémica del sistema falocéntrico que oprime a las mujeres de Europa, EEUU e hispanoamérica. Si bien coinciden con los autores masculinos en erigir al espectro como un arma de combate contra las instituciones, las autoras centran su interés en la violencia patriarcal y describen asuntos domésticos y cotidianos femeninos hasta entonces silenciados.

Las escritoras étnicas de finales del siglo XX e inicios del XXI recuperan la presencia espectral y se apropian de su carácter social, ético y público. Así, perpetúan su funcionalidad cultural e histórica, que ha permitido visibilizar las injusticias del sistema hegemónico desde el siglo XVI. La espectralidad continúa ejerciendo sus competencias estéticas y narrativas, pero principalmente se emplea para realizar un revisionismo cultural, pues registra en la literatura el giro espectral de la filosofía, las ciencias sociales, la historia, las humanidades e incluso la cultura popular. Este giro espectral comienza en los años 70 con *Espectros de Marx* de Jacques Derrida. Desde entonces, ha sumado a numerosos académicos y académicas como Gayatri Spivak, Avery Gordon, María del Pilar Blanco y Esther Peeren, que abogan por el reconocimiento de un nuevo campo: la espectropolítica o los Estudios Espectrales, donde el espectro se convierte en el instrumento del análisis político, social y cultural contemporáneo.

En lo concerniente a la literatura femenina étnica, se ha constatado que el espectro cumple esta función estratégica y mediadora, dado que invita no sólo a los personajes a confrontar sus esquemas mentales sino también a los lectores, como ya señaló el dramaturgo chileno José Ricardo Morales a principios de los años 80. Si bien los espectros contemporáneos muestran dramas psicológicos individuales, también son indudablemente el reflejo de la crisis de un grupo social, por lo que ostentan una naturaleza colectiva. En concreto, las presencias espectrales de esta investigación significan la subalternidad de la etnicidad y la feminidad. En consecuencia, posibilitan la insurgencia subalterna spivakiana, puesto que su liminalidad permite una representación de estas categorías que escapa a la estructura institucional del androcentrismo occidental.

Particularmente, las escritoras de etnicidad negra y amerindia han recurrido a las cosmologías de sus propios colectivos, mientras que la escritora china se ha hecho eco del sincretismo entre las religiones, el misticismo y el folklore oriental. Las autoras hispanas, pertenecientes o herederas del realismo mágico, se han apropiado de la tradición amerindia para justificar la inclusión de los espectros en la cotidianeidad. Si bien las justificaciones son diversas, las autoras femeninas étnicas han encontrado en la espectralidad un mecanismo panétnico y global que desestabiliza las bases del pensamiento dual hegemónico.

Con respecto a la etnicidad, se erige al agente espectral para intentar (re)establecer la continuidad cultural, dado que es capaz de ejercer un efecto visera, es decir, la heteronomía de la voluntad. En efecto, es una figura autónoma que asedia con

su mirada en espera de que los protagonistas se animen a establecer un diálogo con él que favorezca la reevaluación de la memoria histórica, la transmisión de la memoria colectiva y la redefinición de la identidad.

En cuanto a la relación entre la espectralidad y la feminidad, la espectralidad favorece la creación de un espacio liminar desde donde se pueda (re)imaginar el funcionamiento del mundo existente. Dicho espacio se logra en todas las obras del corpus con un mismo mecanismo, el establecimiento de una contra-sociedad feminocéntrica donde la sinergia entre la voz femenina y la espectralidad es absoluta. Esta conexión ya había sido exitosa para las autoras blancas de la primera ola feminista, de modo que las autoras de otras etnicidades concienciadas con la opresión de la mujer recurren a este motivo literario en la era de la Deconstrucción y del Posmodernismo. Esta contra-sociedad espectral se sostiene mediante una lógica y una justicia femeninas que chocan frontalmente con el individualismo y la ética propios del falogocentrismo occidental.

En lo que concierne a los victimarios, los personajes blancos no tienen visión espectral en los textos de etnicidad minoritaria, mientras que en los hispanoamericanos son los hombres quienes carecen de ella. Los chicanos tienen la capacidad de ver ectoplasmas pero no de relacionarse con ellos, así que también quedan al margen, excepto los activistas políticos, que pierden la visión espectral como castigo por su falta de sensibilización con los intereses feministas. Y es que el grado de afiliación a la espectralidad es directamente proporcional a la subalternidad masculina; de ahí que los socialistas y los disidentes chilenos tengan acceso a la contra-sociedad espectral. Tampoco las mujeres que participan y perpetúan la hegemonía patriarcal cuentan con visión espectral ni pueden retornar como espíritus.

En conclusión, el espectro literario cumple una función social atávica, ya que desde sus primeras manifestaciones ha denunciado las injusticias del sistema desde dentro del propio sistema. La versatilidad y la transversalidad de esta figura política le permiten reconfigurarse de acuerdo con las necesidades socioculturales del momento. En concreto, las presencias espectrales de la literatura femenina panétnica actual recogen la responsabilidad autoral de poner de relieve la perpetuación del racismo y/o el sexismo a lo largo de sus distintas sociedades, así como la reivindicación de una sociedad más feminista y más consciente de sus raíces étnicas.

ABSTRACT

TITLE OF THE DOCTORAL THESIS

The Spectral Presence in the Transethnic Female Narrative since 1975.

INTRODUCTION

The spectral presence partakes in the collective imagination of all the cultures included in this investigation: Western, Hispanoamerican, Native, African and Chinese. Nonetheless, its presence in most of the 20th c. literature is almost non-existent. The critic Tzvetan Todorov wonders in 1971, “Why does the literature of the fantastic no longer exist?”; a question which was paradoxically dismissed in that very decade, when in the mid 70s the ubiquity of the spectral presence registered the so-called “spectral turn” in the humanities.

Since then, the literary criticism of the spectral has embedded in the concept of “the spectre” some other fantastic motifs, itself becoming a hodgepodge. Thus, the object of study is, explicitly and exclusively, the spectral presence, understood as an immaterial being which, according to the Real Academia Española, represents an “image of a dead person who appears to the living”. Therefore, the terms spectre, ghost, spirit, revenant and ectoplasm are considered synonyms throughout this work. This dissertation will not consider those texts previously labelled “spectral” that include other common elements such as doppelgangers, projections, vampires, zombies, monsters or metamorphoses without including any spectral beings. Likewise, as these pages intend to recover the essence of the spectrality, they also exclude themes traditionally ascribed to it, namely insanity, dreams, santería, syncretism, witchcraft and identity theft, as well as the allegory of the spectral woman.

SYNTHESIS

The first part of the dissertation establishes the theoretical frame set on the spectres from the origins of humanity. Its ontology and epistemology have awoken the interest of disciplines as dissimilar as philosophy, religion, psychology, spiritualism and parapsychology through the last quarter of the twentieth century and into the dawn of the twenty-first century. Thenceforth, it seems the spectral presence has haunted some other fields, mainly sociology and history, triggered by the recognition of the hegemony of the ghostliness of some subaltern terms such as woman, ethnicity or sexual alterity.

The second part offers an introspection of the properly spectral literature of the fantastic from its first manifestations, including the spectres referred to in popular and historical texts too. Consequently, its appropriation as a resource in the Western male and female literary production on both sides of the Atlantic is delimited and re-established, so as to analyse afterwards the convergences and divergences with ethnic productions.

The third part defines the research of the spectral presence as a corpus of ethnic female writing in the United States of America and Latin America; specifically, *Beloved* (1987), by the African-American Toni Morrison, *Tracks* (1988), by the Native-American Louise Erdrich, *La Casa de los Espíritus* (1982), by the Chilean Isabel Allende, *Como Agua para Chocolate* (1989), by the Mexican Laura Esquivel, *The Woman Warrior* (1989), by the Chinese-American Maxine Hong Kingston and *So Far From God* (1993), by the Chicana Ana Castillo. This third part is distributed into four sections. The first introduces the novels *Beloved* and *Tracks*, establishing a relationship between spectrality and ethnicity. The second connects haunting with femininity in *Como Agua para Chocolate* and *La Casa de los Espíritus* thus acquiring a differentiated vision of these two ramifications. Ethnicity and femininity merge in the third section in *So Far From God* and *The Woman Warrior*, hence allowing the analysis of their interaction with spectrality when these two categories come together. Finally, the fourth section depicts the link between spectrality and masculinity, by closely studying the relationship among the female spectres and the manly characters in these masterpieces.

CONCLUSIONS

The spectral presence in the transethnic Female Narrative from 1975 brings to light the haunting of the structure of the humanist system in all its strata: socially, historically

and culturally. Certainly, it is not pure coincidence that the spectre haunts the pages of these contemporary authors or provokes the interest of academics, since its solid presence concatenates the spread of postmodernism and deconstructionism. Therefore, the proliferation of the spectral presence in contemporary literature has been defined as a postmodern motif. It not only registers the inherent difficulty of the liminal condition subsequent to humanism, but also signifies, in itself, the liminality and the absolute alterity which permits turning the invisible visible. Thus, the spectre favours the analysis and the representation of previously hidden, denied or neglected aspects from within the very structure that this haunting presence destabilises.

Still, the appropriation of the spectral presence as a mediating figure that is social, collective and public applies to alternative, non-normative ethics which show the formerly unnoticed dark mechanisms. It is not a novelty. Indeed, it recovers the narrative function of the spectres in pre-modernist literature. Yet, the enlightened soon excluded spectres from the philosophical thought, effecting a trend which entailed their absence in the realist literature of the epoch. It is this marginalisation of spectrality in literature what permits gothic literature to appropriate this plot motif, tinging it with the archetypical horror of gothic fiction; a trend perpetuated in the following century. However, beyond horror and fear, there is an underlying, more disturbing warning in the framework of the text, and it is the spectre that highlights the existence of a sociopolitical system that no longer works. Thus, the spectre is confirmed to be a valid, steady, supernatural resource potentially subversive and transgressive from its first manifestations in the Elizabethan realist theatre to its reconfiguration as a fantastic element.

In particular, ghost stories and gothic novels by female authors on both sides of the Atlantic Ocean supply documentary evidence of the endemic misogyny of the falogocentric system which oppresses women in Europe, the USA and Latin America. In other words, while male and female authors agree on proclaiming the spectre as a weapon against institutions, female writers focus their interest on patriarchal violence and describe domestic and quotidian female issues that have been unvoiced until now.

Consequently, ethnic women writers from the close of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century restore the spectral presence and appropriate its social, ethical and public character. They perpetuate its cultural and historical functionality; that very functionality which has given visibility to the injustices allowed and committed by the hegemonic system. Surely, spectrality carries on with its aesthetic

and narrative competences but it works mainly to accomplish a cultural revisionism. This spectral turn also occurred in philosophy, social sciences, history, humanities and even popular culture. It germinates in the nineteen-seventies with Jacques Derrida's *Spectres of Marx* and, since then, numerous academics have adhered to his postulations. Figures such as Gayatri Spivak, Avery Gordon, Maria del Pilar Blanco and Esther Peeren advocate the recognition of a new field: spectropolitics or Spectral Studies, named by Blanco and Peeren, and where the spectre becomes the instrument of analysis for the political, social and cultural contemporary scenes.

Regarding ethnic female production, the spectre has been validated as a social figure which accomplishes this strategic and mediating function inviting not only characters but also readers to confront their mental schemes. This function was particularly noted by the Chilean playwright Jose Ricardo Morales at the beginning of the nineteen-eighties. Undoubtedly, contemporary spectres unveil individual psychological traumas. However, they are the reflection of the crisis of a social group. Their essence is collective. Specifically, the spectral presences in this study signify the subalternity of ethnicity and femininity. Subsequently, they foster the subaltern Spivakian insurgence since their liminality favours a representation of these marginal categories that evade the Western androcentric institutional structure.

The African-American and Native-American female authors turned to their own ethnic cosmologies so as to justify the inclusion of spectres in the daily life of their novels. Meanwhile, the Chinese-American referred to the syncretism of religion, mysticism and folklore distinct from the Asian culture. Similarly, the Hispanic authors, members and heirs of magic realism, resorted to Native traditions. Although the justifications seem diverse, the fact is that ethnic female authors have found a panethnic and global mechanism in spectrality which destabilises the foundation of hegemonic dual thought.

In relation to ethnicity, the spectral agent is erected in an attempt to reestablish cultural continuity. The spectre is able to apply a visor effect -in other words, the heteronomy of the will. It seems that it is an autonomous figure which haunts with a lasting stare, waiting for the protagonist to be driven to establish a dialogue with it. This dialogue favours the reevaluation of historical memory, the transmission of the collective memory and the redefinition of identity.

As for the connection between spectrality and femininity, spectrality promotes the creation of a liminal space, from where the functioning of the existing world can be

reimagined. This reimagining is accomplished identically in all narratives of this dissertation by implementing the establishment of a feminocentric counter-society, where the synergy between the female voice and spectrality is absolute. This connection had already proven successful for white, female writers of the first feminist wave. Hence the female writers of other ethnicities concerned with female oppression revisit this literary motif in the age of postmodernism and deconstructionism. This counter-society rests on solid, feminine logic and justice which collide with the individualism and ethics pertinent to Western falogocentrism.

Regarding the executors of violence, white characters do not have spectral vision in texts written by minority, female authors. Meanwhile, those who lack this vision are Hispanic males. Particularly, Chicanos have the ability to see ectoplasms but cannot interact with them, ergo they also remain marginalised. As for the political activists who are consciously unconcerned with the feminist agenda, they are punished with their loss of spectral vision. Therefore, the level of affiliation to spectrality is directly proportional to masculine subalternity; that is why Chilean socialists and dissidents have free access to the spectral counter-society. Likewise, women who participate and perpetuate patriarchal supremacy have neither spectral vision nor the chance to return as ghosts.

In conclusion, the literary spectre fulfills an atavistic social function. Since its first appearances, it has served as a resource which denounces the injustices of the system from within it. Certainly, this transversal political figure possesses a versatility that allows its reconfiguration in accordance with the sociocultural circumstances of the time. More precisely, the spectral presence in the panethnic female narrative since 1975 has evinced the responsibility of female writers to recognise the perpetuation of racism and sexism in these various and distinct societies, as well as the vindication of a more feminocentric and ethnic-oriented society.

